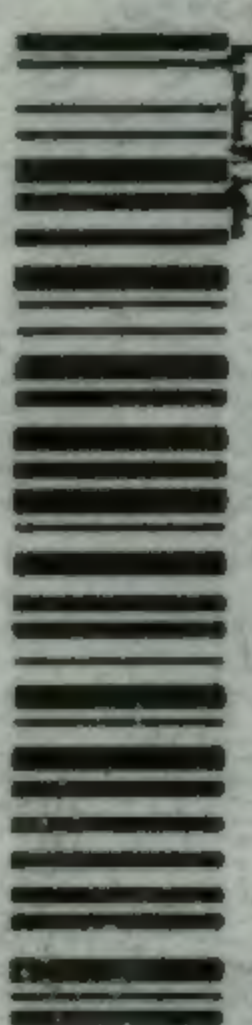


Bibliotheca Alexandrina



0607140



جامعة المنصورة

كلية الآداب

قسم اللغات الشرقية

شعبة لغات الأمم الإسلامية وآدابها

ديوان هوای تازه " الأفق الجديد "

لأحمد شاملو

دراسة تحليلية نقدية

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير فى الآداب

إعداد

دعاء على عبد اللطيف المرسى البارودى

معيد اللغة الفارسية وآدابها

تحت إشراف

الأستاذ الدكتور

أحمد فتحى يوسف شتا

أستاذ اللغة الفارسية وآدابها

ووكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث

١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م



جامعة المنصورة
كلية الآداب
قسم اللغات الشرقية

لجنة الإشراف

اسم الطالبة / دعاء على عبد اللطيف المرسى البارودى المسجل لدرجة / الماجستير بالكلية

رسالة بعنوان / ديوان هواى تازة "الأفق الجديد" لأحمد شاملو - دراسة تحليلية نقدية .

لجنة الإشراف

م	الاسم	الوظيفة	التوقيع
١	أ.د/ أحمد فتحى يوسف شتا	أستاذ اللغة الفارسية وآدابها ورئيس قسم اللغات الشرقية وآدابها ووكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث	

عميد الكلية
أ.د/ فاروق السيد جبريل

وكيل الكلية للدراسات العليا
أ.د/ أحمد فتحى شتا

رئيس القسم
أ.د/ أحمد فتحى شتا



جامعة المنصورة
كلية الآداب
قسم اللغات الشرقية

لجنة المناقشة والحكم

عنوان الرسالة / ديوان هوای تازہ "الأفق الجديد" لـحمد شاملو- دراسة تحليلية نقدية .

اسم الطالب / دعاء على عبد اللطيف المرسى البارودى

لجنة الإشراف :

م	الاسم	الوظيفة	التوقيع
١	أ.د / أحمد فتحى يوسف شتا	أستاذ اللغة الفارسية وآدابها ورئيس قسم اللغات الشرقية وآدابها ووكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث	

لجنة المناقشة والحكم

م	الاسم	الوظيفة	التوقيع
١	أ.د/ أحمد حمدى السعيد الخولى	أستاذ اللغة الفارسية وآدابها المتفرغ بأداب عين شمس (رئيسا)	
٢	أ.د / أحمد فتحى يوسف شتا	أستاذ اللغة الفارسية وآدابها ورئيس قسم اللغات الشرقية وآدابها ووكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث (مشرفا)	
٣	أ.د / إبراهيم حامد المغازى	أستاذ اللغة الفارسية وآدابها بأداب عين شمس (عضوا)	

تاريخ المناقشة : ٢٠٠٧/٧ / ٤

تقدير الرسالة : (ممتاز)

عميد الكلية
أ.د. فاروق السعيد جبريل

وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث

أ.د/ أحمد فتحى شتا

رئيس القسم
أ.د / أحمد فتحى شتا

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

الى الأم الرؤوم والأخت والصديقة السيدة / هدى زكريا شتا ، أقدم
خالص شكرى وامتنانى على جهودك معى ونصائحك لى حتى خرج البحث
بهذه الصورة .

إهداء

الى ولدى / أحمد

علك نعلم قيمة العلم، فهو الذى يبقى،

مقدمة

لم يظفر شاعر إيراني معاصر بشهرة أحمد شاملو في القرن العشرين ، ولم يكتب عن شاعر إيراني معاصر مثلما كتب عن شاملو ، لكن كل الكتابات التي كتبت عنه، كانت كتابات وصفية لأعماله ، ومن ثم لا نصادف دراسة نقدية كما ينبغي أن يكون النقد على أعمال شاملو .

بعد وفاة شاملو ، وبعد أن اكتشفه المتخصصون الغربيون في الأدب الفارسي ، وبعد حفلات التأبين التي أقيمت له في مراكز الدراسات الشرقية ، كان على كل كاتب في إيران أن يكتب عن شاملو ، وأن يخترع لنفسه صلة به وصداقة معه ومشاركة في فكره . ومن هنا، فالكم الهائل من المقالات الذي كتبه هؤلاء الأدباء عن شاملو وأعماله لا يعدو خطبا تلقى في المحافل .

ولا نجد أمامنا من الدراسات الإيرانية التي يمكن أن تدخل في نطاق الدراسات ذات الوزن العلمي إلا كتاب " طلا در مس " ، لـ " د. رضا براهني " وكتاب " سايه روشن شعر نو پارسي " ، لـ " عبد العلي دست غيب " وكتاب " صور " واسباب در شعر امروز ايران " ، لاسماعيل نوري علاء " وكتاب " تاريخ تحليلي " شعر نو " لـ " شمس لنگرودي " .

أما عن الدراسات العربية ، فقد تناول د. إبراهيم الدسوقي شتا شاملو ودوره في الشعر المعاصر في كتابه " الشعر الفارسي الحديث - دراسة ومختارات " ، كما تناول د. محمد السعيد عبد المؤمن جانباً مهماً وكبيراً من قضايا شاملو ولغته في كتابه " الرؤية والنسيج في الشعر الإيراني المعاصر " أضاء كلاهما الطريق أمامي .

كما ظهرت ترجمة عربية لديوان " هواي تازه " للدكتورة منى مصطفى يوسف عام ٢٠٠٤ أفادتني عند مراجعة ترجمتي محل البحث ، وكذلك رسالة دكتوراة تحت عنوان " القضايا الإنسانية في شعر أحمد شاملو - إعداد "عزب شفيق أحمد " في نهاية عام ٢٠٠٦ فأفدت منهم الكثير .

ومن ثم ، لم يكن أمامي إلا أعمال شاملو نفسها ولما كانت هذه الأعمال شديدة الاتساع متعددة الجوانب، اخترت من بينها ديوان " هواي تازه " - دراسة تحليلية نقدية ، فقد أجمع الكتاب والنقاد الإيرانيون على أنه يعد البداية الحقيقية لأعمال شاملو الشعرية والذي أبرز فيه بعضاً من سمات الشعر الحر والشعر الأبيض .

وكان لابد أن أقدم لبحثي هذا بدراسة عن الأوضاع التي سادت إيران ، وكان لها تأثير مباشر في التكوين الفكري عند شاملو ، فخصصت الفصل الأول من الباب الأول للحديث عن التناقضات السياسية وعن فشل الثورة الدستورية وصعود رضا شاه إلى الحكم في إيران على أسنة الحرب الإنجليزية ، وكيف كان رضا شاه الذي نادى بالديموقراطية في أوائل حياته ديكتاتورا شديد الوطأة لم ينج من قسوته المثقفون وأرباب الأقلام مما ظهر واضحا في الديوان .

أما الفصل الثاني من هذا الباب ، فقد خصصته للحديث عن سيرة شاملو ومولده في مطلع القرن الماضي وأسرته التي تمرد عليها وانفصل عنها ، ثم تحولت إلى دراسة الأدب دراسة غير منظمة ، ثم ممارساته الأدبية وتفرغه التام للأدب بدءا بدراساته حول إيران القديمة والمأثور الشعبي ، مروراً بأشعاره التي مكنته من بعض الانطلاق في التعبير عن آرائه بعد سقوط رضا شاه .

انطلاقاً من هذا المدخل ، تناولت في الباب الثاني " ميادين الشعر وقضاياها في ديوان الأفق الجديد " فتناولت في الفصل الأول " قضايا الإنسان الفرد " من خلال " قضية الشعر والشعراء - البحث عن الحقيقة - الغربة داخل النفس ، السفر - الحزن والتشاؤم وانتظار الأمل المنشود - العشق وصورة المرأة - التأمل في مظاهر الكون واندماج الشاعر بالطبيعة - التأمل الفلسفي " .

أما الفصل الثاني فقد خصصته للحديث عن " القضايا الاجتماعية والسياسية " من خلال الالتزام الوجداني نحو المجتمع - أزمة المدينة ومعاناة شاملو في رحلة النضال - البعد السياسي والثوري ورثاء الشهداء - الحديث عن السجون والدهاليز والممرات والليالي الحالكة - السخرية من بعض الأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية والتمرد عليها - ثم تطوير بعض أغراض في الديوان .

كان على في الباب الثالث أن أتناول " البناء الفني في الديوان " فخصصت الفصل الأول للحديث عن " الصورة الشعرية في الديوان " وذلك من خلال دراسة " الصور الجزئية والصور الكلية " و " البناء الدرامي للقصيدة " من خلال بنية السرد والحوار ، والفن السينمائي و الفن الموسيقي في القصيدة .

أما الفصل الثاني ، فقد خصصته لدراسة " الأدوات الشعرية في الديوان " وذلك من خلال دراسة المعجم الشعري عند شاملو تناولت فيه الحديث عن اللغة - دلالات الألفاظ - ألفاظ الطبيعة - ألفاظ تتصل بحالته النفسية ، كذلك تناولت موسيقى الشعر في الديوان .

ج

وختمت البحث بأهم النتائج التي توصل إليها البحث .

ولست أزعم أن البحث فى شعر شاملو أمر سهل ، فهو يغرب أحيانا فى لغته بحيث يشق فهمها على الكثير ، لذا أقدم خالص شكرى لأستاذى الأستاذ الدكتور / أحمد فتحى شتا الذى صبر على كثيرا فى هذا البحث وكان نعم الوالد والأستاذ ، فله منى خالص الشكر وله من الله خالص الجزاء .

ولا يفوتنى أن أشكر الأستاذين الموقرين ، عضوى اللجنة الموقرة ،

الأستاذ الدكتور / أحمد حمدى السعيد الخولى أستاذ اللغة الفارسية وآدابها المتفرغ بآداب عين شمس، والذى أفدت منه الكثير طوال فترة الدراسة بالدراسات العليا ، ويرجع الفضل لسيادته فى اختيار الموضوع محل البحث .

الأستاذ الدكتور / إبراهيم حامد المغازى أستاذ اللغة الفارسية وآدابها بآداب عين شمس .
على تجشمهما مشقة السفر وقبولهما مناقشتى .

والحمد لله أولا وأخيرا ، ومنى جهد المقل ، ومنه سبحانه وتعالى التوفيق .

الباب الأول : عصر الشاعر – حياته

الفصل الأول

الفصل الأول

"الخلفية السياسية والاجتماعية والثقافية"

تعد الثورة الدستورية " انقلاب مشروطيت " من أهم الحركات الإصلاحية التي حدثت بداية القرن العشرين حيث جاءت هذه الحركة تلبية للتطورات التي تعرضت لها البنية الاقتصادية - الاجتماعية داخل إيران من جهة، وتسارع التدخلات والتطورات الخارجية لاسيما على المستوى التجارى من جهة أخرى .

فقد دفع النفوذ الغربى التجارى المتزايد فى إيران إلى ترك تأثيراته السياسية العميقة على هيكلية الدولة القاجارية العلية وعلى آليات التبادل التجارى والسوق المحلية ، الأمر الذى دفع فئات واسعة من أبناء الطبقة الوسطى ، وانطلاقاً من انتماءاتها الشيعية التقليدية ، وإلى الاقتصاد التقليدى أن تعرب ولأول مرة عن مخاوفها إزاء الغول القادم إليها من الغرب .

بالإضافة إلى ما ورد ، لقد تسبب الاتصال مع الغرب - ولاسيما الاتصال العقائدى وذلك عبر المؤسسات التعليمية الحديثة - التطلع نحو المستقبل والمهن الجديدة إلى ظهور فئة لم يألفها المجتمع الإيرانى من قبل ألا وهى فئة المثقفين التى تركت بصماتها فيما بعد على مجمل التحركات والتغيرات التى حدثت فى إيران بدءاً من الثورة الدستورية ١٩٠٨ م وحتى قيام الثورة الإيرانية عام ١٩٧٩ م ، لأن فلسفة هذه الفئة المتشعبة بالعلوم الجديدة تختلف كلياً عن فلسفة المثقفين التقليديين الذين سبقوهم ، فهؤلاء يرفضون العمل السياسى المحافظ ، الحق الإلهى للملوك ، الاستبداد والحكم الملكى المطلق القائم على سلب حقوق المواطنين ويدافعون عن مبادئ الليبرالية ، القومية ، وحتى الأفكار الاشتراكية ، وكانوا يرون أنفسهم حماة ومدافعين عن الحرية والأخوة والمساواة . إضافة إلى ذلك فقد أدخل هؤلاء وبفعل تأثيرهم بالثقافة الغربية مصطلحات غربية كثيرة إلى اللغة الفارسية مثل (فنودال - بارلمان - سيوسيال - دمكرات - اريستكرات - ليبرال - برجوا) وغيرها من المصطلحات السياسية والاجتماعية والاقتصادية الغربية .

كما أنهم وعلى سبيل المثال عرفوا معنى الاستبداد من الحكم الملكى إلى الحكم الملكى المطلق ، وعرفوا الأمة (ملت) أو الشعب من جماعة دينية إلى جماعة غير دينية ، والشعب من مفهومه العادى الخالى من أى محتوى سياسى إلى مفهوم ديمقراطى ووطنى . إن هذه المفاهيم الراديكالية التى أطلقتها هذه الفئة الجديدة المتعلمة مترافقة مع العقائد الشيعية للطبقة المتوسطة المناوئة للحكومة هى التى ساعدت فيما بعد على قيام الثورة الدستورية (١٩٠٨م - ١٩١٥م) .^(١)

إن ثورة الدستور تعد امتداداً إلى أول حركة إصلاحية تجديدية حدثت فى القرن التاسع عشر الميلادى، والتى قام بها "عباس ميرزا" والذى كان حاكماً لمقاطعة آذربيجان إبان الحرب الروسية

(١) فريدون آدميت :ايدنولوژى نهضت مشروطيت إيران جلد نخستين، انتشارات پیام تهران ٢٥٣٥ شاهنشاهی

الإيرانية، وقد تأثر هذا الرجل وإلى حد كبير بالإصلاحات التي قام بها الإمبراطور العثماني السلطان سليم الثالث ، حيث أدخل عباس ميرزا ولأول مرة تعديلات مهمة على بنية الدولة القاجارية ،منها تشكيل نواة لجيش حديث موحد النزي ومجهز بأسلحة حديثة ، وأسس مصنعا لصنع المدافع وآخر لصنع البنادق . ودارا لترجمة الكتب من أجل الإرشاد العسكري والهندسى فى مدينة تبريز ،كما أسس أول ممثليات قنصلية دائمة تمثل إيران فى كل من لندن وباريس، وأرسل بعثات طلابية إلى البلدان الغربية لدراسة العلوم التطبيقية كالعلوم العسكرية والهندسية والطوبغرافية والطب، بالإضافة إلى تعلم اللغات الأوروبية .

وكذلك تأتى الثورة الدستورية امتدادا أيضا لحركة الإصلاح الثانية التى قام بها ميرزا محمد تقى خان المعروف بأمير كبير والذي حصل على وظيفة الموفد الإيراني الخاص لدى الإمبراطورية العثمانية ، وقد ترافقت عودته إلى إيران بجلوس مظفر الدين شاه القاجارى (١٨٤٨م) ، ونتيجة لخبرته وذكائه عين رئيسا للوزراء ،وبما أنه كان ميالا للإصلاح ومشجعا له فإن أول إصلاحاته هى إعادة بناء الجيش واستيراد الأسلحة والعتاد الضروريان له من الخارج ،وأسس خمسة عشر مصنعا منها مصنعا لصنع المدافع وآخر لإنتاج الأسلحة الخفيفة ، وقام بتوحيد لباس الجيش ووضع الرتب العسكرية وغيرها، وأسس أول جريدة رسمية للبلاد " وقائع اتفاقية " والأهم من ذلك كله أسس أول مدرسة عصرية غير دينية على غرار المدارس الأوروبية الحديثة " دار الفنون " والتي كانت تضم أغلب تلاميذها من أبناء الأعيان والأشراف ، وتدرس فيها كافة العلوم الحديثة بدءا من اللغة الأجنبية ، العلوم السياسية ، الهندسة، الزراعة ، الكيمياء ، الطب ، البيطرة ، العلوم العسكرية والموسيقى .إلا أن هذا المصلح الكبير قدم حياته ثمنا لحركته الإصلاحية ،ف عزل عن الوزارة عام ١٨٥١م وقتل بعدها بقليل ،وبقى مشروعه الإصلاحى معطلا إلى حد بعيد .

وإن كان مظفر الدين شاه الملك القاجارى قد وجه ضربة قوية إلى حركة الإصلاح والتجديد ،وذلك من خلال إبعاد الوزير أمير كبير عن الوزارة ثم قتله ، إلا أنه أثناء فترة حكمه الطويلة والتي استمرت حتى عام ١٨٩٦م لم يستطع هو ووزراؤه إيقاف مسيرة الإصلاح إلا انه حد من وتيرة تسريعها .ففى عهده حصلت إصلاحات اجتماعية وتعليمية وأيضاً إدارية كثيرة ،منها منع الاتجار بالرقيق ،احترام الملكية العامة، تشجيع المنتجات الزراعية الحديثة ، كما أسس مجلساً للشورى " مجلس مصلحت خانه " ومجلساً آخر للتجار،وأوصى حكام الولايات بألا يشاركوا رجال الدين فى الأمور السياسية وأن يجعلوا أمورهم محصورة فى الأدعية والصلاة وتدريس العلوم الدينية والقيام بمهام الأمور الشرعية ، كما سمح للبعثات الكاثوليكية والبروتستانتية أن ينشطوا بين الآشوريين والأرمن واليهود ،كما قام بتوسيع دار الفنون وأرسل ولأول مرة بعثة طلابية إلى فرنسا قوامها أربعين طالبا .

هذه التطورات على الصعيد الثقافى وغيره التى شهدتها إيران آنذاك، تركت أثرا بالغاً على تفكير الغالبية العظمى من المثقفين مما جعلهم يعبرون عن أفكارهم فى شئون إيران السياسية المستقبلية ، فطرحوا ثلاث موضوعات رئيسة وهى الحكم الملكى الدستورى، الحياة الاجتماعية ،والفكرة القومية،

واعتبروا هذه الأطروحات الثلاث أهدافا مصيرية من أجل تطوير المجتمع الإيراني وبناء دولة إيرانية حديثة .

أما في عهد ناصر الدين شاه القاجاري وقبل وفاته بعدة سنوات ، شهدت البلاد فوضى عارمة أدخلت البلاد في أزمات سياسية واجتماعية شديدة ،من أهمها تزايد النفوذ الأجنبي من خلال أخذ الامتيازات وعقد وتوقيع الاتفاقيات مع الملك مباشرة ، تراجع الإنتاج الزراعي ، وتباطؤ التجارة ، الأمر الذي نتج عنه سخط جماهيري عام دفع بالملك القاجاري ناصر الدين شاه إلى استخدام العنف ضد القوى السياسية، وأوقف بعض الإصلاحات التي رآها تشكل خطرا عليه من بينها: أنهى تطوير دار الفنون ، ومنع تأسيس مدارس جديدة ، ومنع نشر أخبار العالم الخارجي ، وحدد إرسال البعثات الدراسية إلى الخارج ، ومنع السفر إلى البلدان الأوروبية ، كما حارب بعض الفرق الدينية في إيران (١) .

إيران والحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨) :-

كان قيام الحرب العالمية الأولى ضغنا على أبالة ، فقد كانت إيران ميدانا عسكريا لكافة القوى الموجودة فيها من إنجليز وروس ، كما جمع الأتراك قواتهم على الحدود ، ووجد الأحرار أن ميدان العمل قد ضاق تماما ، ثم حدثت الفجوة الرهيبة بين مفكرى الثورة وبين جموعها وأصحاب المصلحة الحقيقية فيها بالفعل ، عندما أخذ مفكرو الثورة يهاجرون جماعات وفرادى إلى برلين يدافعون بالكلام والخطب والمجلات والجمعيات الثقافية عن إيران (ما قبل الإسلام) ، كانوا يدافعون عن إيران ليست موجودة إلا في مخيلاتهم، بينما إيران الحقيقية تصلى نار حرب لا ناقة لها فيها ولا جمل ، وتعانى فوضى حقيقية .

وبالرغم من أن الثورة الروسية رفعت عن كاهل إيران بعض ما يعانيه ، وأعلنت حسن نواياها بالنسبة للشعب الإيراني إلا أن روسيا السوفيتية أثبتت أنها لا تقل طمعا في إيران وإن تغيرت الوسائل ، كما أن الجو قد خلا للإنجليز المنتصرين فتلونوا واصفروا ، وكانوا يجاهدون جهاد المستميت لوضع إيران تحت نظام أشبه بالانتداب ، متعللين بأن هذه هي الوسيلة الوحيدة لمنح إيران قدرا من الاستقرار الذى يمكنها من إدارة عجلة الحياة المدنية ، بينما كانت تجرى فى الشمال الإيراني فصول من حركات ثورية أخرى أكثر تطورا بعد أن ضربت الثورة الدستورية تماما بالأجانب والإقطاع (٢) .

فبعد قيام الحرب العالمية الأولى أعلنت إيران حيادها ، ولكن طهران صارت مرتعا للمؤامرات التى كان الدبلوماسيون الروس والإنجليز والألمان وعملاؤهم يقومون بها ، وتنافست كل من تركيا وروسيا فى تثبيت نفوذها فى شمال غربى إيران ، وتقدمت قوة تركية بلغت منتصف الطريق بين بغداد وطهران فلم يلبث أن تصدى الروس لها ونهروها .

(١) د .آمال السبكي : تاريخ إيران السياسى بين ثورتين -عالم المعرفة أكتوبر ١٩٩٩م، ص ٢٦ : ٣٨ .

- Brawne,a Brief narrative of recent vents in Persia ,London 1909 p 11-17 .

(2) Sutton , Elwell , Modern Iran ,London 1950,p. 65-67 .

وفى عام ١٩١٦م جاء الماجور " برسى سيكس " من الهند إلى بندر عباس ، وجند قوة سميت بـ " قوة بنادق جنوبى إيران " سيطرت على جميع أجزاء القسم الجنوبى من إيران ، وبلغت قوتها خمسة آلاف رجل ، كما أخذ عميل ألمانى معروف اسمه " واسموس " يحرك القبائل بالقرب من شيراز ، وحاولت إرساليات ألمانية خاصة أن تعبر حدود إيران لتكسب أفغانستان إلى جانبها .

وبعد الحرب رفض مؤتمر الصلح مطالب إيران ووجهت فى عام ١٩١٩م بمعاهدة اقترحها الإنجليز عليها " وعدت بريطانيا فى نصوصها مرة أخرى باحترام إيران واستقلالها ، كما وافقت على مدها بالمستشارين والخبراء الحكوميين على أن يأخذوا مرتباتهم من الحكومة الإيرانية وتزويدها بالخبراء العسكريين والأسلحة والمعدات على حسابها أيضا ، ونصت المعاهدة على أن تأخذ إيران قرضا ، وأن تنشئ بريطانيا العظمى الطرق والسكك الحديدية ، وأن تدرس الاتفاقات الجمركية من جديد " .

لقد هدفت هذه المعاهدة إلى وضع إيران تحت السيطرة البريطانية التامة ، وأظهر الشاه القاجارى وحكومته استعدادهما لقبولها ، ولكن الشعور العام - والذى شجعه احتجاج دبلوماسى أمريكى - بلغ درجة جعلت المعاهدة لا تجاز رغم الضغط الإنجليزى الشديد ، وكانت البلاد جميعها آنذاك فى حالة فوضى تقريبا ، وكانت القوات البلشفية مرابضة على الساحل القزوينى على أتم استعداد لبدء الهجوم ، ووقع بالفعل اشتباك بين القوات السوفيتية وقوة إنجليزية .

وفجأة أبرمت إيران وروسيا السوفيتية عام ١٩٢١م معاهدة صداقة ، تعد مناقضة تماما للسياسة القيصريّة نحو إيران ، فأعلنت روسيا أن جميع المعاهدات التى أبرمت بينها وبين إيران فيما مضى قد أنهيت ، كما أسقطت عن إيران كل الديون غير المدفوعة وتنازلت عن جميع الامتيازات الروسية ، وردت لإيران كل الممتلكات الروسية الموجودة على الأراضى الإيرانية ، كما منحت إيران حقوقا فى بحر قزوين مساوية للروس تماما . كما نصت المعاهدة ألا تسمح كل من الدولتين بوجود نشاط داخل حدودها لقوات أو تنظيمات قد يكون لها خطط معادية للدولة الأخرى ، وأن تصد كل من الدولتين أية قوة ثالثة تهدد أمن الدولة الأخرى وسلامتها ، وإن لم تستطع إيران رد أى عدوان على روسيا أن ترسل قواتها عبر إيران دفاعا عن نفسها (١) .

يقول مهدي بازرجان : " إن النظام المستبد حينما يقوم ببعض الإصلاحات ، فإنما يقصد فى المقام الأول أن تكون إصلاحات صورية الهدف منها شغل الناس من ناحية أو تقوية أسس الاستبداد وتثبيت أقدامه من ناحية أخرى ، أو تقوية النظام الأجنبى الذى يحمى النظام المستبد ، إن كل تغيير يقصد به إصلاح ظواهر الناس ليس تغييرا . الإصلاح الحقيقى هو الذى يقوى من شخصية الأمة ويزيد من

(١) - دونالد ولبر : إيران ماضيها وحاضرها ترجمة د. عبد النعيم محمد حسنين . دار الرائد العربى - القاهرة ١٩٧١ م

ص ١٠٥ ، ١٠٦ .

- د. عبد السلام فهمى : تاريخ إيران السياسى فى القرن العشرين - مطبعة المركز النموذجى الجيزة - ١٩٧٣م ٢٧ : ٣٩ .

قدراتها إلى إصلاحات المستبد عندما تكون مثل عاصفة على سطح البحر تثير الأمواج لكن الأعماق هادئة وإذا كان المستبد مصلحا فأى إصلاح أكثر من احترام الناس وإشراكهم فيما يهمهم من الأمور^(١).

رضا شاه بهلوى :-

هكذا كانت الحالة فى إيران عام ١٩٢٠ الروح القومية فى حضيتها ، والدعاة السوفيتية منبثون داخل إيران وفتن القبائل ، وكان الروس قد بدأوا ينظرون إلى رشت وانزلى (بهلوى الآن) وكان التأييد الإنجليزى ضعيفا إلى أن جاء يوم ٢١ فبراير ١٩٢١م - وقبل خمسة أيام بالضبط من إمضاء معاهدة الصداقة الإيرانية السوفيتية فى موسكو - أطيح بالحكومة الضعيفة فى طهران ، وقد رأس الوزارة بعد احتلال طهران " ضياء الدين طباطبائى " ابن أحد الزعماء الدينيين استمرت هذه الوزارة مائة يوم وكان صحفيا مكافحا فحاول فرض إجراءات خاصة وإصلاحات معينة ولكنه اصطدم برضا خان الذى كان فى ذلك الوقت قائدا عاما للقوات المسلحة ووزيرا للحربية ، وأجبر على الاستقالة من الوزارة وترك إيران ، وظل رضا خان نفسه وزيرا للحربية فى عدة وزارات متتالية إلى عام ١٩٢٣م ، ثم أصبح رئيسا للوزارة ، وبعد ذلك بأشهر قليلة ترك أحمد شاه آخر ملك فى الدولة القاجارية إيران على ألا يعود إليها أبدا .

فى عام ١٩٢٥م/١٣٤٤هـ اختارت جمعية تأسيسية خاصة "رضا خان" ملكا على إيران كأول ملك للدولة البهلوية ثم توج فى ربيع عام ١٩٢٦م/١٣٤٥هـ^(٢) .

لم يترك رضا خان العوبة لم يقم بها ، فهو جمهورى عندما يرتفع صوت الجمهورية وإسلامى عندما تصل أنباء ثمار جمهورية أتاتورك أول جمهورية فى العالم الإسلامى ، ويتظاهر باحترام البرلمان، بينما يعمل على تصفيته ويتظاهر باحترام رجال الدين وهو ينوى تصفيتهم تماما ، وفى النهاية بلغ رضا خان بغيته فى الحكم^(٣) .

لقد تظاهر رضا خان فى بداية حكمه بالدين ،مظهرا اهتمامه بالمظاهر الدينية الشعبية ، ولكنه عندما توج ملكا اتجه بسرعة لمحاربة كل مظاهر الدين بدءا من محاولة إلغاء الخط العربى وتبديله بالحروف اللاتينية ، ونزع العمامة وإبدالها بالقبعة ، كما صادر كل الأوقاف التى تمول الحوزة العلمية ومنع مجالس الذكر ، كما حاول إلغاء وجود الدين من الساحة الاجتماعية^(٤) .

(١) مهدي بازركان : مدافعات - نشر نهضت آزادی ایران - ط ١٣٤٣هـ - ش - ص ٢٩٢ ، ٢٩٣ .

(٢) سيد جلال الدين مدنى : تاريخ سياسى معاصر إيران - جلد أول - ناشر دفتر انتشارات اسلامى - تبريز سنة ١٣٦١

هـ - ش - ص ١٠٧ : ١١٤ .

(٣) د . إبراهيم الدسوقي شتا : الثورة الإيرانية - الجذور ، الأيدلوجية - ط ٢ القاهرة ١٩٨٨م ص ١٠٦ .

(٤) تاريخ إيران السياسى بين ثورتين : ص ٨٧ : ٨٩ .

فقد وقف في وجه رضا خان "سيد حسن مدرس" ، وهو رجل دين اتخذ من المجلس النيابي ميدانا لقتاله، وكانت انطلاقة "حسن مدرس" من معاهدة وثوق الدولة ، وطالب في المجلس النيابي بتوليته كرسى رئاسة الوزارة، لكن الأغلبية كانت تساند رضا خان ، ولم يرتفع صوت له غير صوته هو نفسه ، وبالرغم من تفكير رضا خان لجعل الحكم حكما جمهوريا إلا أن حسن مدرس نجح في إفساد هذا الحكم واستغل الجماهير في ذلك وانتصر عليه في إلغاء فكرة أن يكون الحكم جماهيريا ^(١) .

وما إن كم رضا خان أفواه المجلس حتى بدأ في الاستيلاء على معظم ثروات إيران لنفسه مجبرا ضحاياه على التنازل عن أملاكهم عن طريق التعذيب والسجن ^(٢) . كما بدأ في عمل برنامج إصلاحى يهدف إلى خلخلة البنية الاجتماعية لإيران لضرب رجال الدين حيث كان يخشى نفوذهم المادى والروحى ولتأمين نظام حكمه .

كما كانت من إصلاحاته، إعداد جيش قوى ، خلع الحجاب عن النساء ، إرسال البعثات إلى الخارج ، تأسيس جامعة طهران ، مد الخطوط الحديدية فى كل إيران ، وإصلاح القانون ونظام القضاء ، وإدخال الكلمات الحديثة فى اللغة الفارسية وإضعاف سلطان رجال الدين ، وإلغاء الامتيازات الأجنبية وتعديل اتفاقية البترول . وكان هدف الشاه من كل ذلك إرساء سلطته وتعميق سيطرته واستبداده وضمان مصالحه الشخصية ^(٣) .

من هنا فقد أقام ديكتاتورية عسكرية مدعمة بحكومة مركزية قوية، وذلك بتوحيد قسرى للدولة الإيرانية ذات القوميات المتعددة ، فقد كان ربط الأقاليم بعضها ببعض كان بحاجة إلى إخضاع القبائل والعشائر التى كانت تمثل دولة متمردة داخل الدولة الإيرانية ، فقد قام رضا خان بتقليم أظافر العشائر بإرهابهم ماليا بالضرائب وتجريدتهم من السلاح ، وبذلك انتصر عليهم رضا خان .

وعلى الرغم من نجاحاته فى الشمال والجنوب إلا أن إمارة عربستان برئاسة الشيخ "خزعل" ظلت مثار قلق لظهران حيث استأجرت الحكومة البريطانية جزءا من "عبادان" لإنشاء مصفاة للبترول دون علم حكومة طهران ، ولكن رضا خان بذل جهودا مضنية لاسترداد عبادان لى يضمها إلى مملكته حيث دخل فى نزاعات مع الشيخ ، فلجأ الأخير إلى الحكومة البريطانية لمساندته إلا أنها تخلت عنه و تجاهلته من أجل مصالحها ، وبعد نزاعات طويلة تمكن رضا خان من الاستيلاء على إقليم عبادان ، ولذلك تعد استعادة عربستان الغنية بالنفط من أهم إنجازات رضا خان السياسية والاقتصادية ^(٤) .

(١)- الثورة الإيرانية : الجذور - الإيديولوجية ص ١٠٨، ١٠٧ .

- د. محمد على أذرشب : الحوزة الإيرانية فى القرن الماضى . نشر ثقافتنا للدراسات والبحوث - العدد الأول - مؤسسة الفكر الإسلامى - طهران ٢٠٠٣ ص ٢٠٠: ٢٠٢ .

(٢)- تاريخ سياسى معاصر إيران : جلد اول - ص ١١٥: ١١٧ .

(٣)- د. أحمد محمود الساداتى : رضا شاه بهلوى الكبير مؤسس إيران الحديثة ، محاضرة فى الموسم الثقافى الإيرانى الأول بالقاهرة ديسمبر ١٩٧٤م ص ٨٦: ٨٨ .

- مدافعات : ص ٣٣٠ .

(٤) - تاريخ سياسى معاصر إيران : جلد اول- ص ١١٥: ١١٧ .

- تاريخ إيران السياسى بين ثورتين : ص ٦٥ ، ٦٧ ، ٧١ .

كما توجه رضا خان أيضا للتخلص من النفوذ البريطاني وذلك باجتذاب الولايات المتحدة، حيث قام بتوقيع اتفاقية بترول الشمال للولايات المتحدة، كما أعطى لها امتيازاً آخر وهو إنشاء السكك الحديدية واستخراج المعادن من البلاد^(١).

حاول أيضا رضا خان أن يوقف إيران من سباتها، ويغذى فيها الشعور بالاتحاد والعزة القومية، وأن تظهر باستقلال كامل واحترام من الشعوب الأخرى، كما كان عليها أن تتحول إلى بلاد صناعية وأن تصلح نظامها الاجتماعي والاقتصادي وفقاً للنظم الغربية.

أما في ميدان الشؤون الخارجية، فقد أنهى رضا شاه نظام الامتيازات الأجنبية، وحاول أن يؤكد سيادة البلاد وأن يضع حداً للاقتراض من الدول الأجنبية، فاختفى التدخل البريطاني في شؤون إيران الداخلية، وسلب رضا شاه من المصرف الإمبراطوري الذي تملكه بريطانيا حق إصدار العملة الإيرانية، وألغى الاتفاق المعقود مع شركة البترول الإنجليزية الإيرانية، واستبدله باتفاق آخر أكثر نفعا لإيران، وقضى على كل مظاهر الشيوعية في إيران.

ومن أهم الأعمال السياسية التي أقدم عليها رضا شاه، إقدامه على توقيع ميثاق "سعد آباد" في يوليو ١٩٣٧م مع كل من العراق وأفغانستان وتركيا بهدف توطيد علاقته بجيرانه الذين يشاركونه الحدود^(٢).

إن كانت هناك مزايا إصلاحية لدى رضا شاه بهلوي في تأسيس دولة، فقد كان هناك قصور في جوانب عدة، فقد اتسمت سياسته بالاستبداد المطلق النابع من ديكتاتورية القرار وأحادية التفكير^(٣)، فعلى الرغم من مشروعاته الإصلاحية إلا أن وسائل تحقيقها قامت على القهر، وفرض التغيير عنوة دون تأهيل عقلي أو نفسي للمواطنين، ونتج عن ذلك سلبيات لمسها بقوة فقراء الناس في الريف والحضر واستفاد منها كبار التجار والزراع وقادة الجيش.

ونتيجة لفرض الشاه الضرائب الباهظة على الشعب، فقد ارتفعت تكاليف المعيشة وبخاصة أزمة الطعام والضروريات اليومية مما أدى إلى انتشار البطالة وكثرة حوادث النصب والاحتيال ونهريب السلع داخل إيران وخارجها وانتشار الرشوة^(٤).

أما عن الحركة الثقافية في إيران في عهد رضا بهلوي، فنتيجة لما فعله الشاه في الكتاب من تعذيب وسجن ونفى وقتل، فقد أدى ذلك إلى هروب بعض الكتاب إلى الخارج، وتتحى بعض الكتاب والمفكرين إلى السجون^(٥).

(١) - تاريخ سياسي معاصر إيران: جلد اول ص ١٣٩، ص ١٤٠، ص ١٥٨.

- تاريخ إيران السياسي بين ثورتين: ص ٧٢.

(٢) - إيران ماضيها وحاضرها: ص ١١٨، ١١٩.

- تاريخ إيران السياسي في القرن العشرين: ص ٤٣، ٦١.

- Sutton, modern Iran, p 71-81.

(٣) - شمس لنگرودی: تاريخ شعرنو از ١٢٨٤ تا ١٣٣٢ - جلد اول - نشر مركز تهران - چاپ دوم ١٣٧٧ هـ.ش

ص ٢١٨، ٢١٩.

(٤) - تاريخ إيران السياسي بين ثورتين: ص ٩٤: ٩٦.

(٥) - الثورة الإيرانية، الجذور - الأيديولوجية: ص ١١١.

من هنا بدأ التفكير في إزاحة الشاه عن عرش إيران بدعوة انفراده بالسلطة وعدم تعاونه مع الحلفاء بطرد عناصر المحور من بلاده ، وبذلك فقد تم إجبار الشاه رضا بهلوي للتنازل عن العرش لابنه "محمد رضا" عام ١٩٤١ م .

ويصور لنا أحمد شاملو في قصائد عدة من ديوانه " الأفق الجديد " حالة العصر السياسية و الاجتماعية والثقافية ^(١) . فبعد خروجه من السجن بعشر سنوات ، يعبر لنا من خلال الرمز عن حاله وحال رفاقه من القهر السياسي والغضب الذي سيطر عليهم ، ففي قصيدة تحت عنوان : " صبر تلخ = الصبر المر " يصور مدى القهر وكيف يعاني المجتمع والشاعر نفسه من كبت الحريات والقهر ، فيفضل الصمت بالرغم من بركان الغضب الذي يغلي بداخله ويؤرقه بسبب الخداع والصور الباهتة في المجتمع ، فيقول :

" تعقد شفتي عهدا مع الصمت على الصبر

وتحت أشعة الشمس نظرة ، هي التي أحترق منها

وهي التي ألهبت الشعلة في شعلتي

تحت هذه السحب الخادعة ،

العين محدقة إليها

وهذا الجسد محترق بعطش الضمير ...

تظل نفسي تحترق ،

ودمي في داخلي المحموم

يقطر صامتا من هذا القلب الصبور في ليلتي

لعله يعقد عهدا

مع شفتي على الصمت " - (٢)

(١) - احمد شاملو: هوای تازه در ضمیمه* مجموعه* آثار احمد شاملو زیر نظر نیازیعقوبشاهی جلد اول- تهران ۱۳۷۸ هـ.ش

(٢) " - باسکوتی ، لب

بسته پیمان صبور -

زیر خورشید نگاهی که ازو می سوزم

وبه نفرت بسته ست

شعله در شعله* من ،

زیر این ابر فریب

که بدو دوخته چشم

عطش خاطر این سوخته تن ...

من زخود می سوزم

همچو خون من کاندرب تب من

بی که فریادی ازین قلب صبور

بچکد در شب من

بسته پیمان گونی

باسکوتی لب من .

- هوای تازه :ص ۱۲۷ "

وحول معاناة المجاهدين والمكافحين المضطهدين الهاربين في مخابنهم ، والذين حرموا من زيارة كل عزيز، لديهم يقول شاملو في قصيدة تحت عنوان : " مه = الضباب " :

" لقد خيم الضباب على الصحراء بأسرها ... كنت أفكر

مع نفسي بأنه لو أن الضباب يستمر هكذا حتى الصباح

لعاد الرجال الجسورون من مخابنهم للقاء الأعزاء " (١)

ونظم شاملو قصيدة في إعدام أول جماعة بالتنظيم العسكري تحت عنوان : " عشق عمومي = العشق بصفة عامة " مادحا إياها بأن هذه الجماعة تضحي بنفسها من أجل الأحياء وحياة الآخرين قائلا :

" لقد بكيت معك في خلوة مضيئة

من أجل خاطر الأحياء ،

وقد غنيت معك في القبر المظلم

أجمل الأغاني

لأن موتى هذا العام

كانوا أكثر عشقا للأحياء والحياة " (٢) .

محمد رضا شاه :

نتيجة لسياسة رضا بهلوي الخارجية أن اجتاحت جيوش الحلفاء إيران ، وخلع رضا بهلوي عنام ١٩٤١م ، وتولى ابنه محمد رضا بهلوي الحكم وهو في الثانية والعشرين من عمره، على وطن محتل وشعب دام كبته حوالي عشرين عاما ، كان في إيران ما يقرب من عشرة آلاف خبير ألماني ، وبالطبع طرد الخبراء الألمان ، وبدأت إيران فترة حكم جديدة كانت فيها طرفا في الحرب الباردة بين معسكري الشرق و الغرب ، تلك الحرب التي بدأت بعد خمود نار الحرب العالمية الثانية مباشرة ، وكان على إيران أن تلعب دور زوج الشريكين، فكانت أي امتيازات أو معاهدات تجارية تقدم للجانب الغربي - والذي أصبحت تمثله أمريكا - كان عليها على الفور أن تقدم مثله للجانب الشرقي .

بتولية محمد رضا شاه الحكم بدأ عصر يعبر عنه الكتاب بأنه عصر الآمال العليا ،فجيوش الحلفاء وفلسفة الاستعمار الجديد لم تكن ترى أن الحجر على حق الشعوب - في الكلام - واجب مادامت ثرواته

(١) - بيابان را ، سراسر ، مه گرفتست ...

باخود فکر می کردم که مه گر

هم چنان تاصبح می پانید مردان جسور از خفيه گاه خوبه دیدار " - هوای تازه : ص ١٢٨ .

(٢) - " درخلوت روشن باتو گریسته ام

برای خاطر زندگان ،

ودر گورستان تاریک باتو خوانده ام

زیباترین سرودها را

زیرا که مردگان این سال

عاشق ترین زندگان بوده اند . " - هوای تازه : ص ٢٣٤ .

فى الشمال والجنوب تنهب نهبا مستمرا ومنظما ، كما كان الشاه الجديد الشاب غير المتمرس بلا أظافر ولا أنياب بعد - وهى صفة للحكام الشرقيين عند ظهورهم - قد أفرج عن المسجونين السياسيين ، وأطلق حرية الصحافة ، وأعاد كثيرا من المنفيين . ولم يكد يمر عامان حتى لمعت فى الأفق السياسى لإيران أسماء خمسة عشر حزبا أغلبها أحزاب أشخاص ، أما التيار الإسلامى فقد افتقد التنظيم والقدرة ، حتى أعداؤه من الألمان كان لهم حزبهم الذين يدافعون به عن سياستهم (١) .

أيضا ظهرت مائة وخمسين صحيفة تصيب أسماؤها واتجاهاتها الرأس بالدوار ، وأغلب رؤسائها كانوا من السياسيين القدامى ، كما أن عددا كبيرا جدا من المثقفين اليساريين الذى نفوا أو سجنوا فى عهد رضا شاه وجدوا الفرصة مواتية ، والجيش السوفيتى معسكر فى الشمال لممارسة نشاطهم ، فوضح لهم تأثير أكبر مما هو لهم فى الحقيقة لأنهم كانوا أكثر تنظيما .

لقد كانت بريطانيا وروسيا وأمريكا هم الذين يحتلون أرض إيران وكفى ، كان عملاء الألمان يسمون أنفسهم " مليون إيران = قومى إيران " ، بينما كانوا يثيرون القلاقل بتشجيع من جواسيس الألمان فى الأقليات الكردية والبختيارية والقشقائية ، ومن جديد ظهرت الجمعيات الماسونية .

كان هذا هو معنى الديمقراطية فى المعسكر الغربى ، أن تكون لكل التيارات - حتى التيار الألمانى - أحزابها التى تدافع عنها ، بينما يبقى الإسلام وحيدا وكأن الأمر لا يعنيه ، ليس هذا فحسب بل تدفع الأحزاب التى كونها الملاك والتجار وأصحاب المصالح الخاصة بأنها مذاهب إسلامية .

آنذاك كان الشاه فى الفترة بين عامى ١٩٤١م ، ١٩٤٥م يتظاهر بالهدنة بينه وبين قوى الاحتلال من جهة ، وبينه وبين عناصر الحركة الوطنية التى كانت ضد الاحتلال من جهة أخرى ، لكن حقيقة الأمر أن الشاه كان يريد احتواء المد الشعبى ، والظهور بمظهر المؤازر للحركة النضالية ضد الاستعمار (٢) .

كان الحزب الوحيد المنظم الذى يتجمع حول فكرة واضحة ، وتؤيده قوات موجودة بالفعل داخل إيران هو حزب " توده " الشيوعى برئاسة " سليمان محسن اسكندرى " - وهو أمير قاجارى - وقد أسس الحزب فى داخل جمعية للعمال اسمها " عدالت " كانت تعمل فى حقول البترول فى " باكو " عام ١٩١٧م / ١٣٣٥ هـ ، وكان من رؤسائها " حيدر خان عم أوغلى " أحد أبطال تبريز فى النضال الثورى ، وكان من إنجازات التيار الشيوعى التدخل فى ثورات " كوجك خان وشيخ محمد خيابانى " وطعنها من الخلف لصالح الروس .

يرى البعض نتيجة لآثار القرار الذى أصدره محمد رضا شاه للعفو عن المسجونين السياسيين وإطلاق حرية الصحافة أثر بالغ فى تكوين " حزب توده " ، وهو الحزب الذى تجمع حول فكرة واضحة

(١) - أنظر- الثورة الإيرانية ، الجذور - الأيديولوجية : ص ١١٩ .
- زهير ماردينى : الثورة الإيرانية بين الواقع والأسطورة- الطبعة الأولى- ١٩٨٦م - ص: ١٣٧ .
- حسن كمشاد : النثر الفنى فى الأدب الفارسى المعاصر- ترجمة د . إبراهيم الدسوقي شتا - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢م- ص ١٣٥ ، ١٣٦ .

(٢) - تاريخ إيران السياسى بين ثورتين : ص ١٨٢ .

وتؤيده قوات موجودة بالفعل داخل إيران ، وهو حزب حسن التنظيم والتثقيف ذو تسهيلات صحفية واسعة ، وله برنامج مفهوم وتأييد غير رسمي من روسيا ، وكان هذا الحزب يبشر بسلسلة من الأفكار الجديدة والتجديدات التقدمية التي كانت لها جاذبية شديدة لجيل الشباب ، وكان من الذين انضموا لهذا الحزب هم أصحاب المبادئ السياسية وطلاب الجامعة وكثير من المثقفين الذين تعلموا في الغرب ، وكان لهم دور فعال في نشاط الحزب. كان لهذا الحزب القدرة والخبرة على التعامل مع البوليس الإيراني أثناء الاعتقال ، لهذا حرص حزب " توده " على إخفاء توجهه الشيوعي لفترة غير قصيرة (١).

وبذلك خرج برنامج الحزب متسقاً مع مطالب فقراء الشعب ، ومتفقاً مع مبادئ الدستور الإيراني ، وأيضا إصلاحات الثورة الدستورية ، ولكن عندما اكتشف الشعب علاقة أعضاء حزب " توده " بالقيادات الشيوعية الفكرية في الاتحاد السوفيتي ، وأنه كان موجهاً لالتهام آذربيجان ، وأن الروس ماطلوا في الانسحاب ، وفي أثناء انسحابهم مرغمين دقوا مسماراً يسمى بـ " الجمهورية الشعبية الديمقراطية " في آذربيجان ، لم تلبث الأيديولوجية الروسية أن التهمت كردستان هي الأخرى التي أعلنت نفسها ديمقراطية شعبية عام ١٩٤٥م/١٣٦٣هـ ، وكانت القضية على كل شعبية حزب " توده " ومخططاته التي لم تكن تريد أن تطحن سوى آذربيجان و كردستان ، ولجأت الحكومة إلى السياسيين القدامى ، إلى أن أغلق الحزب رسمياً فيما بعد ، بعد واقعة محاولة اغتيال الشاه في جامعة طهران (٢).

لم يكن الشاه محمد رضا قد ظهر في الصورة بعد ، كان ينظر ويتعلم فحسب ، وكان الدرس الذي خرج به من أحداث آذربيجان مؤلماً ، فما كان منه إلا الاعتماد على قوة كبرى لكي يعيش ، فكانت قوة أمريكا في الأفق وريثة الإمبراطوريات وزعيمة العالم الغربي بعد الحرب العالمية الثانية ، ومن ثم بدأ الشاه يلقي بكل ثقله على أمريكا .

حينما انفجرت محاولة اغتيال الشاه محمد رضا بهلوى في جامعة طهران ، وتوجيه الحكومة الاتهام إلى حزب توده ، كانت النتيجة إغلاق الحزب رسمياً وقد اتهم " باراني " بمحاولة الاغتيال هذه ، وقد نظم شاملو قصيدة وهو داخل السجن " . أرسلها إلى السيدة زوجته " أنجلا باراني " تحت عنوان " شبانه = ليلا " (٣).

لقد اضطر محمد رضا شاه على تعيين " محمد مصدق " رئيساً للوزراء عام ١٩٥١م ، بعد أن كون الأخير جبهة وطنية من مختلف طبقات الشعب الإيراني سواء من الطلبة أو المدرسين أو رجال الفكر أو المهنيين ، وأيضا من طلائع الطبقة المتوسطة وصغار التجار وأصحاب الورش والعمال ورجال العلم مما سبب قلقاً للشاه ، فقد كان هدف الشاه من تعيينه استغلاله في تحقيق أغراضه ، وأن يكون أماناً لامتصاص غضب الجماهير الملتف حوله بعد أن عمت الفوضى في كل أنحاء الدولة .

(١) - سهر ذبيح : إيران در دوران دكتور مصدق- ترجمه* محمد رفيعي مهر آبادي - چاپ اول - مؤسسه مطبوعاتي عطائي - شیراز ١٣٦٣هـ . ش- ص ٨٦ : ٨٩ .

(٢) - أنظر تاريخ إيران السياسي بين ثورتين : ص ١٨٢ ، ١٨٣ .

* Longezweski , Russia and the west in Iran . New-yourk 1946 p.187.

* Avery , modern Iran, London 1926 p.386-390

(٣) - هواي تازه : ص ١٩٤ .

وبدأ مصدق في التعاون مع حزب " توده " الشيوعي وسمح له بحرية الحركة والعمل ، وقام بتأييد السوفييت ورفض التعاون مع الولايات المتحدة الأمريكية في احتكار البترول الإيراني ، ورفض أن يتصرف كصمام أمان للشاه ، وبدأ في توجيه اتهاماته لرجال البلاط في التدخل في شئون الدولة السياسية.

لقد كان مصدق وطنيا يحلم بتحرير وطنه من الاستعمار ، ولكن حزب " توده " اتهمه بأنه رجل الأمريكان وعميل الاستعمار ، كان مصدق يقود حركة تأميم النفط ضد الإنجليز ، ولكن حزب توده كان ينادي بإعطاء نفط الشمال إلى الإتحاد السوفيتي، ونفط الجنوب إلى بريطانيا ، و لكن تمكن حزب توده بدعم من الأمريكان إلى إسقاط مصدق واعتقاله هو ورفاقه (١) .

فبعد فشل ثورة مصدق ضد الاستعمار والشاه ، بدا الشاه ذا أنياب وأظافر ، أنياب من الجيش وأظافر من الأمريكان ، ويد تبطش من السافاك فيما بعد ، فأزمع أن يعيد سيرة أبيه وأن يحكم ، وانتهت الإجازة شبه الديمقراطية التي استمرت حوالي عشر سنوات منها ثلاث سنوات و قوات الاحتلال في إيران .

لقد حاول الشاه منذ سقوط حكومة مصدق سنة ١٩٥٣م أن يسيطر على الأوضاع في إيران ، فتولى اللواء زاهدي رئاسة الوزراء خلفا له ، محاولا إضفاء إصلاحات على خلفه وبخاصة ما يتعلق بمشكلات الصحة (٢) .

واستمر الشاه في سياسته معلنا عن ثورته البيضاء ، ويرى البعض أن هذه المرحلة تعد من المراحل التي شهدت تطورات اجتماعية بدءا بمحاربة الفساد ثم التطور في الإصلاح الزراعي (٣)، حيث هدد كبار الملاك الزراعيين بنزع ملكياتهم ، وأندر رجال الدين بسحب أراضيهم ، ومنح المرأة حق الانتخاب ، ولكن كل هذه الإصلاحات التي أدخلها الشاه قوبلت بمعارضة من رجال الدين وكان على رأسهم آية الله الخميني الذي اتهم الشاه بمعارضته الدستور والشريعة ، واتهمه بأنه باع إيران للأمريكان ، وبذلك فقد حرض الخميني الجماهير عامي ١٩٦٢، ١٩٦٣م على التظاهر والإضراب ضد الشاه وذلك في احتفالات ذكرى الإمام الحسين ، وبالفعل أضربت الجماهير ضد نظام الحكم والشاه وبذلك نجح الخميني في جس نبض الجماهير، وكانت هذه البداية والوسيلة التي استخدمها فيما بعد في ثورته الإسلامية عام ١٩٧٧م (٤) ، لكن الشاه نجح في قمع تلك التظاهرات والحفاظ على عرشه ، ولكن رجال الدين والفكر بدأوا في البحث عن وسيلة للإطاحة بعرشه ، آنذاك ظهرت جمعيتان ثوريتان هما جمعية " فدائي خلق " وجمعية " مجاهدي خلق " والتي نشأت على يد المفكر الإيراني على شريعتي ، ولكن هاتين الجمعيتين تصادما كثيرا مع

(١) - إيران د دوران مصدق : ص ٥٨ : ص ٦٠ ، ص ٧٢ ، ص ٧٣ ، ص ١١٤ .

- تاريخ سياسي معاصر إيران : جلد اول ص ٢٣٢ .

- تاريخ إيران السياسي بين ثورتين : ص ١٨٦ .

- الثورة الإيرانية بين الواقع والأسطورة : ص ١٣٩ .

(٢) - بيتر أوري: تاريخ معاصر إيران ، ترجمه محمد رفيعي مهر آبادي ، جلد دوم ، انتشارات عطائي ، چاپ سوم ، تهران ١٣٧٧ هـ.ش ص ٣٤ .

(٣) محمد رضا بهلوي : پاسخ به تاريخ . ترجمه حسين بوترابيان - نشر زرياب ، چاپ هفتم- تهران ١٣٧٩ هـ.ش- ص ١٦٩

(٤) هاشمي رفسنجاني : مذكرات هاشمي رفسنجاني - عهد الكفاح . ترجمه د . محمد السعيد عبد المؤمن - الناشر دفتر نشر معارف انقلاب - ط ١ - ١٩٩٩م- ص ٦٣ وما بعدها .

- تاريخ سياسي معاصر إيران : جلد دوم ص ١٧ .

مع الشاه^(١). فى الوقت الذى كان الشعب الإيرانى قد كشف حزب " توده " على حقيقته ، فبدأ هو الآخر يبحث عن قوة أخرى .

فكان الإسلام ممثلا كأيدولوجية للجبهة الوطنية التى أسسها محمد مصدق والتى كانت حركته تصحيحا لمسار الحركة الدستورية ، وكان رد فعل لازدياد قوة الجيش بعد القروض الأمريكية المتتالية لتقوية الجيش^(٢) .

أهى مصادفة أن يتشكل وجه الشاه السياسى ووجه الشعب السياسى فى وقت واحد ؟ ليست مصادفة بالمرّة ، كانت تجربة " توده " الفاشلة هى السبب فى اختيار الشاه للونه واختيار الشعب للونه هو الآخر ، ومن ثم لم يلتق الشاه مع الشعب أبدا مهما كانت تصوره دعاية الشاه ، فمن الواضح أنهما اختطا طريقا مختلفا تماما .

ومن هنا بدأ صوت آية الله الخمينى ومعارضته للشاه يصل إلى آذان الشعب الإيرانى كله مفتضحا الشاه فى صحيفة فرنسية يعرض فيها نظام الشاه الديكتاتورى وصحافته المكممة والأحزاب المقيدة والانتخابات المزيفة والدستور المنتهك والثروة الزراعية المنهوبة والبتروال الموجه لتكديس السلاح ، وقد أعد هذا الحوار خصيصا ليحل آية الله الخمينى محل الشاه محمد رضا عام ١٩٧٩م^(٣) .

أيضا من عوامل سقوط الشاه ، إلغائه لاتفاقية الكونسوريوم ، وهى خاصة بالنفط الإيرانى والتى كانت قد عقدت منذ عهد آل قاجار ، فقد أظهر إلغاء هذه الاتفاقية عدااء كل من بريطانيا والاتحاد السوفيتى وأمريكا ، لذا اتفقت كل القوى الخارجية على التخلص من الشاه ، وبدأوا فى شن الحملات المعادية له ، وبدأت بريطانيا بعد أن فقدت مكانتها السياسية فى إيران تلقى الضوء على المؤسسة الدينية الإيرانية وبخاصة آية الله الخمينى^(٤).

(١) - تاريخ إيران السياسى بين ثورتين : ص ١٩١ .
(٢) - الثورة الإيرانية ، الجذور - الأيدولوجية : ص ٧٢ .
(٣) - تاريخ إيران السياسى بين ثورتين : ص ٢٠٢ .
(٤) - تاريخ سياسى معاصر إيران : جلد اول- ص ٥٠ وما بعدها .
- تاريخ إيران السياسى بين ثورتين : ص ١٩٥ ، ١٩٦ .

الفصل الثاني

الفصل الثانى

" أحمد شاملو : سيرة وحياة "

أولا : المولد والنشأة :-

(١) المولد :

ولد احمد شاملو الملقب بـ " أ . بامداد " أو " أ .صبح " يوم الأحد ، الحادى والعشرين من شهر تير ١٣٠٤ هـ .ش الموافق ١٢ ديسمبر عام ١٩٢٥ م ، فى منزل رقم ١٣٤ بشارع صفى عليشاه بطهران . كانت والدته تدعى كوكب العرقية وكان والده حيدر شاملو ضابطا بالجيش ...^(١) ويحكى شاملو عن يوم ولادته ، كتبها من خياله على سبيل الدراما ، فيقول :-

" لقد جئت إلى الدنيا ، ولم يحتفل بمولدى ، ولم يشعل مصباح آخر سوى المصباح الموجود بالمنزل ، ولم يسمع فى هذا اليوم أى صوت للدف أو العود ، ولم يدع إلى ميلادى سوى الجارات ، فغسلونى بدموع الأم وأدفاونى بأهاتها ، ثم لفونى فى لفافة قديمة مهترلة قد جهزتها أمى من قبل ، ووضعونى فى مهد قديم كانت أخشابه تحدث أصواتا حزينة ، بعدها أغضت عيني الزرقاوتين واستغرقت فى النوم بينما كانت السماء ترعد ، والعواصف تلقى بالحجارة على باب المنزل ، كما كانت الرياح تحدث عطبا وأعطالا بالأسلاك " ^(٢) .

وقد ولد فى منزل قديم يحتوى على باب للدخول وآخر للخروج بنى على ثلاث واجهات منخفضة ، يعيش فيه أكثر من تسعة عشر شخصا ، فى شارع مزدحم يضج به أحداث العامة ، فكان له تأثيره فيما بعد على تكوين شخصيته ، فتعرف على أحوال مجتمعه من خلال هؤلاء البشر .

(٢) الطفولة والصبا والشباب :-

كان يصف طفولته بالسيئة والصعبة ، فلا يريد أن يتذكرها ، إذ كانت مليئة بالاضطرابات والترقب والانتظار ، الانتظار من أجل كل شيء ، من سيء إلى أسوأ . فقد عاش طفولة شاقة وفى تعاسة دائما.

(١) - جواد مجابى : شئنا ختنامه أحمد شاملو ، چاپ دوم ، نشر قطره* پاییز ١٣٧٧ هـ.ش- ص: ٨
- <http://fa.wikipedia.org>

(٢) - أحمد شاملو : شاعر شاملو از زندگى مى گوید ،
کانون پژوهشى "نگاه" www.negah.com

أما عن والده ، فكان يصفه بالغلظة والتسلط فى رأى ، ربما يرجع ذلك إلى طبيعة عمله ، فلم يكن يراه إلا قليلا ، أما أمه فكانت تعاني شظف العيش من أجل تربيتهم وحدها ، إلى درجة أن الأب ظل قرابة الخمس سنوات لا يرى أسرته ، كما حكى لهم الأم ذلك ^(١) .

ربما يرجع ذلك إلى كثرة تنقلات الوالد بين مدن إيران بجنوب شرق البلاد ، فكانت هذه الأماكن سيئة الماء والهواء مثل "خاش وسجستان وزابل وچاه بهار وايرانشهر" ، فلم يعط الوالد فرصة اختيار للعمل مثلا فى مدينة مثل طهران ، فكان لهذا التنقل أثره على الأسرة من فقر وعدم استقرار دائمين .

لقد قضى شاملو مرحلة تعليمه الابتدائى فى "خاش وزاهدان ومشهد" وذلك بين أعوام "١٣١٠/١٣١٦ هـ.ش = ١٩٣١/١٩٣٧" ، فكانت الحياة بالنسبة له صعبة وهو فى الصف الرابع الابتدائى بمشهد ، واستمر حتى الصف السادس الابتدائى بزاهدان كان يقضى مع الأسرة النصف الأول فى "طبس" ، ونصفها الثانى فى مشهد ، فكانت المدرسة بالنسبة له سجنا .

كان شاملو يرى أن محيط المدرسة بالنسبة له مضللا منذ المرحلة الابتدائية وحتى المرحلة الثانوية ويرجع ذلك إلى تنقله من فصل إلى فصل دون أن يتعلم شيئا يذكر ، ويرجع ذلك إلى حبه وشغفه بسماع الموسيقى من خلال فتاتين توأمين من الأرمن كانتا تقطنان فى نفس المنزل ، كانتا تعزفان على آلة البيانو إلى درجة أنه ثقب سطح المنزل ليسترق له السمع ، وتمنى أن يمتلك آلة بيانو، لكن ضيق ذات اليد حال دون ذلك ^(٢) فبعد توجه الأسرة من مشهد إلى "بم بكرمان" ، ظل اهتمامه بالموسيقى فأخذ يقرأ حولها لمدة عامين مما كان له أثر بالغ فيما بعد على أشعاره .

بعد إتمامه المرحلة الابتدائية، توجه مع أمه وأخوته إلى منزل جده لأمه ، والذي كان له دور رئيس فى تكوين شخصيته الأدبية فيما بعد ، فكان جده لأمه "ميرزا شريف خان عراقى" رجلا متعلما ومفكرا مستثيرا بكل المعانى ، فعندما كان يحضر مجالس العلم ويتحدثون عن الشيوعية تجده شيوعيا ويتحدث الروسية بطلاقه ، وكانت أكثر كتبه بالروسية ، ومع ذلك كان يقدر الكتاب الإيرانيين ويجلهم ، فكان يعمل مديرا لمشاتل إيران .

من هنا بدأ شاملو القراءة الجادة من خلال كتب جده لأمه بين التاسعة والعاشرة ، من أهمها القصص الرومانسية وبخاصة قصص "هنرى بورد" والتي ترجمها خاتلرى فيما بعد للأطفال ، فكانت هذه القصص نبراسا له فى طريق القراءة ، وكانت عوضا له عن عدم امتلاكه آلة بيانو .

(١)- كانون پڑوهشى "نگاه" www.Negah.com
(٢)- "ناصر حيرى : گفتگو باشاملو ضمن شنا ختنامه احمد شاملو ، ص: ٦٥٠، ٦٤٩.

كان شاملو يكتب وهو بين سن التاسعة والعاشره ولم يجد التشجيع من والديه على الكتابة ، إلى درجة أنهما لم يطالعا كتاباته حيث كان يخفى كتاباته عن أعين والديه وهو صغير، إلى أن أبلغ الوالد من خادمه ، فكانت تجربته أن أجبر على إعطاء رأى قاطع إما النجاح وإما الإخفاق فى مواصلة تعليمه ، فكان لغظة الأب وانشغاله فى عمله أثره السلبى على تعليم شاملو ، ويرى شاملو أن محيط الأسرة كان من الممكن أن يصنع منه شيئا إلا أن يكون شاعرا فى سن التاسعة أو العاشره .

كان طفلا شديد الذكاء حتى الصف الثالث الابتدائى ، وما بدأ اهتمامه بسماع الموسيقى من خلال الفتاتين الأرمن حتى بدأت درجات الحساب وغيرها فى الهبوط (١) .

لقد وقعت حادثتان أمامه وهو فى سن الطفولة ، كان لهما أثر بالغ فى تكوين شخصيته وحياته أيضا، ففي سن الخامسة حضر - بالصدفة حيث كان الخادم يصطحبه هو وأخوته للنزهة - جلد أحد الجنود بالسياط فى " حديقة الدولة " فى "خاش" ، وسط الأعلام والطبول والأبواق ورجال الصحافة ، فلم يسمع صراخ الجندى وسط ضجيج كل شيء فى الميدان ، وما إن رأى شاملو هذا المنظر حتى اعتراه الخوف والبكاء والصراخ فعاد به الخادم ، وكان لهذا المنظر أثره على نفسيته طيلة حياته ولم يغب عن ذهنه لحظة .

أما الحادثة الأخرى ، فكانت بعدها بأربع أو خمس سنوات ، وقد حدثت فى "مشهد" ، حيث كان هناك ضابط مدرسته الابتدائية ، ويدعى السيد "محمد باقر شريعنى" ، كان يضرب طفلا مريضا بالفلكة بشدة وعدوانية ، مما كرهه فى الحياة . يقول شاملو :-

" .. تذكرت الأحداث مرتين ، هذه المرة ، يا لها من سماجة ... فى النهاية وجدت نفسى هذه المرة على الأريكة ، المرة الأولى التى سمعت فيها قصة قابيل وهابيل ممثلة فى محاكمة الجندى .. فكرت بعد ذلك أن أكون شاهدا على الأحداث بخاش .. كان مفهوم الكراهية بالنسبة لى ذا معنى .. كان الإحساس أحيانا بعدم الذنب .. كان اسمه المثير للألم وهنا وضعفا .. نتاج حمقه للتعصب ، تذكر بعدها شاملو حادث إعدام مرتضى كيوان عام "١٣٣٣هـ . ش / ١٩٥٤" ، فربط شاملو بين الحادثة الأولى وإعدام مرتضى مشبها أعوان النظام القائمين على السجون بقابيل . " (٢) .

(١) - كانون پڑوهشى " نگاه " www.negah.com

(٢) - گفتگو باناصر حریری : ص ٦٥٠

أما عن المرحلة الثانوية ، فقد قضاها في " بيرجند ومشهد وطهران " وذلك بين أعوام " ۱۳۱۷ - ۱۳۲۰ هـ . ش / ۱۹۳۸ - ۱۹۴۱ م " واستمر حتى الصف الثالث الثانوي ، بعدها قرر شاملو تغيير مساره بأن التحق بالصف الأول الثانوي الصناعي ، فمن خلالها سیدرس اللغة الألمانية بطهران .

لم يستطع شاملو أن يكمل دراسته نظراً لتنقل أسرته المستمر بين مدن إيران المختلفة ، ففي عام " ۱۳۲۱ هـ . ش / ۱۹۴۲ م " انتقلت الأسرة إلى صحراء تركمان و جرجان حيث أرسل الأب هناك ليعيد تشكيل الدرك والحراسة في تلك المنطقة . بانتقال الأسرة إلى جرجان وصحراء تركمان ، واصل شاملو دراسته بالصف الثالث الثانوي بين عامي ۱۳۲۳، ۱۳۲۲ هـ . ش / ۱۹۴۳ ، ۱۹۴۴ م ^(۱) .

وسوف نلمس حب شاملو للتراكم في ديوان " الأفق الجديد " من خلال قصيدة " از زخم قلب آبائی " ويعتبر هذه القصيدة جزءاً من حياته ، فقد وجه سؤال ل شاملو ، أجاب عليه في رسالة سنة ۱۳۳۶ هـ . ش / ۱۹۵۷ م : "حبي لهذا الشعب أكثر من أي أمة أو نسل آخر ، أنا نفسي لا أعرف لماذا ؟ فقد عشت بينهم لفترات طويلة من " بندر شاه " حتى " اترك " . نمت في أكوأخهم وقضيت الليالي الطوال بين الأحجار والقلنسوات والنظرات الفاحصة له ، والصحاري المليئة بالهمهمة التي لا نهاية لها والخيول ، فقد عشت وسط كل هذا " ^(۲) .

في ذلك الوقت ، شارك شاملو في الأنشطة السياسية شمال البلاد ، فانتقل إلى سجن الحلفاء في " رشت " ، وفي عام " ۱۳۲۴ هـ . ش / ۱۹۴۵ م " تحرر شاملو من سجن الحلفاء ، و مضى مع أسرته إلى مدينة " رضائية " - أرومية الآن - ليواصل دراسته في الصف الرابع الثانوي ، إلى درجة أن قبض عليه مع والده من قبل جبهة الديمقراطيين في آذربيجان ، وظل الوالد وابنه في الحبس لمدة ساعتين حتى تخلصا منهم ، ليعود شاملو إلى طهران تاركاً الدراسة تماماً ^(۳) .

بالإضافة لعدم تمكنه من مواصلة دراسته ، فقد حرم من أن تكون له صداقات دائمة ومخلصة مع أقرانه ، وذلك لافتقاره للإقامة المستقرة ، ففضى طفولة صعبة تركت آثارها على شخصيته .

(۱) - احمد شاملو ، تولد و سالهای پیش از جوان <http://fa.wikipedia.org/wiki>

- شناختنامه^{*} احمد شاملو: ص ۸، ۶۱، ۶۰.

(۲) احمد شاملو / : نامه از احمد شاملو در جنگ باران- شماره اول ، مهرماه ۱۳۶۴ هـ . ش منتشر شده در گرگان ، به چاپ رسیده است .

www.Negah.com

3- p.1- کانون پژوهشی " نگاه "

(۳) - شناختنامه^{*} احمد شاملو: ص: ۸.

- احمد شاملو ، تولد و سالهای پیش از جوان .

ومن ثم فليس بغريب أن يبدو القلق والقسوة والعصبية على شاملو ، متابعاً ذلك بما مر به من ظروف حياته القاسية، وبالرغم من ذلك كان شاملو ذا عزيمة وقوة لا تفتر ، استقاها من إيمان كبير بحتمية الكفاح الإنساني والتحدى بروح حماسية ، فلم يخامره الإحساس بالضعف والوهن ، ولم يتخلف خطوة واحدة عن تحقيق أهدافه الإنسانية ، ولم يفتر إيمانه قط بالدعوة إلى تحقيق الإنسانية والعدالة الاجتماعية والحريات الضرورية المتعلقة بمكانة الإنسان ، وهذا ما سوف نلمسه في ديوان الأفق الجديد عند دراسة المضمون .

في فترتي الطفولة والصبا ، ظل شاملو ينهل من الكتب في صنوف المعرفة ، تاركاً دراسته واشتهر كشاعر في الأوساط الأدبية منذ سن السابعة عشر (١) .

ولم يكتب شاملو الشعر إلا وهو في سن الخامسة والعشرين عام "١٣٢٩هـ - ش / ١٩٥٠م" ، معتبراً نفسه أنه أضع خمس عشرة سنة من عمره بين المدارس على غير رغبته ، بعيداً عن اهتمامه (٢) .

عاش شاملو فترة صباه في مناخ ينادى بالديموقراطية ، وتفتحت عيناه على مؤلفات الثورة الدستورية والحرية ، واطلع على أعمال أدباء أوروبا المترجمة مثل " ايلوار " و " لوركا " و " مايكوفسكي " و " لامارتين " و " هوجو " ، كما تأثر بأفكار حزب توده اليسارية، ثم تأثر بأشعار "تيما يوشيج" فنظم الشعر الحر ، وهو معترف بأستاذية نيما عليه في هذا المجال (٣) .

(٣) نشاط شاملو السياسي :-

كان لتنقل شاملو وأسفاره مع أسرته دور فعال في صقل أفكاره بصفة عامة من ناحية ، ومن ناحية أخرى علمه ألفباء المقاومة (٤) .

لقد سلك شاملو طريق السياسة ، طالباً إياه بعزم شديد ، ففي سن السابعة عشر سجن ولفترة قصيرة إبان الحرب العالمية الثانية ، بتهمة مناصرة الألمان في حربهم ضد الحلفاء ، غير أنه سرعان ما تغيرت عقيدته ، وأصبح يسارياً ديمقراطياً وحتى آخر لحظات حياته .

(١) - يوسف عزيزي : أحمد شاملو ، أعظم شعراء الرعيل الأول في إيران .

<http://www.jehat.com / jehat/ar/shazer/ahmedshamloo.htm .p.1>

(٢) - أحمد شاملو : شاعر أحمد شاملو از زندگي می گوید ص: ٥٣ .

(٣) - رضا براهني طلا درمس چاپ دوم ، ١٣٤٧هـ ش کتاب زمان ص: ٣١٩ - ٣٢٣ .

(٤) ليلا صوفي : زندگينامه شاعران ايران - انتشارات جاجري ١٣٧٨هـ ش- ص ٣٣٨

كما عارض بأشعاره نظام الشاه وأهدى أجمل قصائده للمناضلين اليساريين الذين كافحوا أو استشهدوا في السجون والزنازين أو في حروب الشوارع (١) .

كان حزب توده نشطا فترة صبا شاملو ، فقد أغرقت أفكار الحزب المجتمع الثقافي الإيراني بشعارات الفن للمجتمع ، فتأثر شاملو بها ، والتحق عضوا بالحزب بين أعوام " ١٣٢٦ ، ١٣٣٢ هـ - ش . / ١٩٤٧-١٩٥٣ م " . فبدأ ينظم الشعر التقليدي متأثرا بالأفكار السياسية لحزب توده ، إلا أن شاملو لم يهنأ بمناخ الديمقراطية والحرية كثيرا ، مما اضطره إلى أن يتجه إلى المدرسة الرمزية للتعبير عن أفكاره و أحاسيسه (٢) .

ونتيجة أشعاره وكتاباتاته التي تبث روح المقاومة ، وفي أخريات عام " ١٣٣٢ هـ - ش . / ١٩٤٣ م أي أوائل عام ١٩٤٤ م " ، وبعد الانقلاب العسكري في ٢٨ مرداد ، تم القبض على سياسي إيران ، ومن بينهم أحمد شاملو ، لتحترق أشعار ديوانه " آهن ها واحساسيس = الحداث والأحاسيس " ، ومع زحف الضباط إلى منزله يخفى ترجمة " طلادر لجن = ذهب في طين " وهو كتاب " لجيكموند موريس " ، كذلك أخفى جزءا رئيسا من كتاب " پسران مردی كه قلبش از سنگ بود = أولاد الرجل الذي كان قلبه من الحجر " وهو أثر تركماني مع عدد من قصصه القصيرة ، وكل حواشي كتاب " كوچه = الزقاق " ، وبمساعدة من مرتضى كيوان ووسط الضباط ، يأخذ الأخير النسخ الوحيدة والفريدة من كتابات شاملو ويفر من قبضة رجال المباحث . ولكن بعد بضعة أيام يتم القبض عليه من قبل المباحث على باب مكتبة " روزنامه " اطلاعات " تحت شعار " ينتقل السجين السياسي إلى سجن البلدية الاحتياطي ثم إلى سجن قصر برشت ، وذلك بسبب قصته التي كتبها على نمط وسياق " امير ارسلان وملك بهمن " ، كما كتب في السجن كتابا في قواعد اللغة الفارسية (٣) .

وعلى لسان شاملو يقول :-

" كانت تجربتي الخفية والغامضة بعد قصيدة " برياء " ففى ، عام " ١٣٣٣ هـ - ش . / ١٩٥٤ م " عندما نقلت من سجن البلدية إلى سجن قصر فى رشت ، وبعد كتاباتي على نمط امير ارسلان وملك بهمن التى أخفيتا فيما بعد عند زميلي فى السجن مهدي اخوان " (٤) .

" http://www.jehat.com1jehaat/or/shazer/ahmedshamloo.htm p.2 " (1) -

(٢) - د. محمد السعيد عبد المؤمن : الرواية والنسيج فى الشعر الإيراني المعاصر . القاهرة ١٩٨٣ م ، ص ١١٤ .

- شناختنامه احمد شاملو : ص ٧٤٣

" http://fa.wikipedia .org p.4 -

(٣) - المرجع السابق : ص ٧٤٠

(٤) - المرجع السابق : گفتگوی محمد محمد على باشاملو ، ص ٦٥٥ .

من هنا كانت روحه مليئة بالتمرد والثورة فكان لذلك أثره الجلى فى كتاباته وبخاصة ديوان "الأفق الجديد" ، فروح الشجاعة لم تدعه للبقاء ، فقرر السفر إلى طهران ^(١) .

كان شاملو طموحا فى قضايا السياسية ، مؤمنا بالديموقراطية وحقوق الشعوب غير الإيرانية ، حيث خصص فى أوائل الثمانينات من القرن الماضى المزيد من صفحات مجلته الأسبوعية " كتاب جمعه " لثقافة وآداب هذه الشعوب ، حيث كان مؤمنا بالنظام الفيدرالى لجعله إطارا مناسباً لإيران ^(٢) .

فعلى سبيل المثال ، فى قصيدة " سرود بزرگ = النشيد الكبير " يعلن تعاطفه مع أهل كوريا الشمالية حين اجتاحت القوات الأمريكية أراضيهم ، فيقدمها إلى رفيق كورى مجهول سماه " شن جو " فيقول :-

" شن - جو !

أين تدور الحرب ؟

فى ديارك

فى كوريا

فى آسيا البعيدة ؟

ولكنك أنت

يا شن

أخى الأصفر البشرة

لم أشعر أبدا

أن بيتى وقصرى

غير ذلك الكوخ القصب ، الطينى السقف

لم يعد خافيا

يا شن

أن عدوك هو عدوى

وذلك الغريب الذى يشرب من دمالك ، قد ثمل

(١) - زندگینامه شاعران ایران : ص ٣٢٨ ، ٣٢٩ .
(2) - " <http://www.jehat.com1/jehaat/or/shazer/ahmedshamloo.htm> " -

من دماء أبنائي الداكنة

فلا تخضعن

الآن

لمشيئته " (١) .

وفى حديث شاملو عن ظروف حياته فى أخريات عهد رضا خان يقول بأنه لم يكن خلافه مع الشاه مطلقا ، بل كان خلافه ممثلا فى الذين جاءوا لنهب ثرواتهم وكبت حرياتهم (٢) .

سوف نلاحظ عند دراسة ديوان " الأفق الجديد " أن جل أشعار الديوان كانت نتاج السجن مثل مجموعة " شبانه " و " شعري كه زندگيست " . كما سنلمس ذكره لشخصيات مثل مرتضى كيوان ، وتقى آرنى ، ووارثان سالاخانيان وشوشترى إما انه عرفهم من خلال حزب توده أو فى السجن أو فى الأمسيات الشعرية .

لقد تعرض شاملو ورفاقه فى اتحاد الكتاب الإيرانيين لهجمات شرسة من قبل المتشددىين فى بعض الصحف ، تارة بحجة العلمانية وتارة بحجة العمالة للغرب . وكان شاملو فى معارضته للمطالب الاجتماعية والثقافية وهفوات الحكومات والسلطات شجاعا وصريحا حيث كان يضع توقيعه قبل وبعد الثورة الإسلامية فى أى رسالة تحتج على انتهاك حقوق الكتاب أو الممارسات التى تستهدف حرية التعبير فى إيران (٣) .

(٤) - زواج شاملو :-

لعل قلق شاملو الدائم وتربيته القاسية وتنقله بين بلدان إيران المتعددة ، وعدم وجود أصدقاء دائمين مخلصين له كان له الأثر البالغ فى تعدد زيجاته .

فى عام ١٣٢٦ هـ . ش / ١٩٤٧ م تم الزواج الأول من سيدة تدعى " أشرف كاظمية " كانت اختييار الأب له ، ودام زواجهما عشر سنوات مخلقا وراءه بنتا وثلاثة أبناء هم : سياوش ، وسيروس ، وسامان ، وساقى ، بعدها بعشر سنوات ومع نشر ديوان " الأفق الجديد " أتم زواجه الثانى عام ١٣٣٦ هـ . ش / ١٩٥٧ م .

(١) - " مجموعة قطعنا مه در مجموعه " آثار احمد شاملو : ص ٨١ ، ٨٠ .

(٢) - " شناختنامه " احمد شاملو : گفتگوی زمانه با احمد شاملو : ص ٧٤٠ ، ٧٤١ .

(٣) - " http://www.jehat.com/jehaat/or/shazer/ahmedshamloo.htm " - (3)

إلى أن تم زواجه من آيدا " عايدة " الفتاة الأرمينية الأصل ، فهي ملهمة أشعاره وذلك عام ١٣٤٣هـ.ش / ١٩٦٤م نظم فيها ديوان " آيدا در آينه " وديوان " آيدا درخت وخنجر وخاطره " ، وقد دام زواجهما حتى نهاية العمر ، فقد غمرته حبا وحنانا وإلهاما حتى وفاته ^(١) .

(٥) - الوظائف التي أسندت إليه :-

لقد تقلد شاملو عدة وظائف أدبية ، من بينها عمل كاتب اليسار في مقابل كاتب اليمين في مجلة " خواندنيها = اطلاعات " لمدة ثلاث سنوات من عام ١٣٣٠هـ.ش / ١٩٥١م .

وفي عام ١٣٣٩هـ.ش / ١٩٦٠م قام بتأسيس الإدارة السمعية والبصرية بوزارة الزراعة والإشراف عليها ، وبين عامي ١٣٤٠-١٣٤٢ هـ.ش / ١٣٦١-١٩٦٣م "عمل رئيس تحرير كتاب " هفتة " وهي مجلة أدبية وفنية وعلمية ، تعرف فيها على آيدا جيدا قبل زواجه منها .

كما عهد إليه رئاسة تحرير مجلة " خوشه " للقسم الأدبي و الثقافي عام ١٣٤٦هـ / ١٩٦٧م ، مواصلا العمل بها مقيما العديد من الأمسيات الشعرية لأبرز الشعراء المعاصرين إلى أن أغلقت عام ١٣٤٨هـ.ش / ١٩٦٩م بأمر من الساقاك .

وفي عام ١٣٥١هـ .ش / ١٩٧٢م قام بتدريس اللغة الفارسية في الجامعة الصناعية ، وامتثلت الأسطوانات وشرائط التسجيل بصوت شاملو كوسيلة لتعليم الأطفال والصبية .

وفي عام ١٣٥٥هـ.ش / ١٩٧٦م عمل رئيسا للتحقيق بمركز البحوث بجامعة " بوعلی " بأمريكا، كما دعى عام ١٣٥٧هـ .ش / ١٩٧٨م إلى لندن للعمل رئيسا للتحرير بجريدة " هفتة نامه " ايرانشهر " ، إلى أن قدم استقالته لخلاف على طباعة المقال الرئيس بالمجلة ، ليعود إلى إيران ويصبح عضوا في هيئة نقابة كتاب إيران .

وفي عام ١٣٦٩هـ.ش / ١٩٩٠م عمل أستاذا زائرا للتدريس ، فصل دراسي واحد، في جامعة "بركلي" بالولايات المتحدة ، ثم عاد إلى إيران ^(٢) .

(١) - شنا ختنامة أحمد شاملو : ص ٨٠، ٨١ .

- جواد مجابی : آينه ای بامداد ، چاپ اول ، انتشارات فصل سبز ، تهران ١٣٨٠هـ .ش ، ص ٥٦ ، ٥٧ .

(٢) - شنا ختنامة أحمد شاملو : ص ١٠ - ١٣ .

(٦) - أسفار شاملو ورحلاته :

تعددت أسفار شاملو بين العمل من جهة ، وإقامة الأمسيات الشعرية وإلقاء المحاضرات من جهة أخرى ، وكانت هذه الأسفار بمثابة المتنفس له .

ففى عام ١٣٥٥هـ.ش / ١٩٧٦م سافر إلى الولايات المتحدة وعمل بجامعة "يوىلى" هناك لمدة عامين، كما دعتة جمعية "قلم" بالولايات المتحدة الأمريكية وجامعة پرينستون لإلقاء محاضرة وإلقاء الشعر مع مجموعة من الشعراء من وسط آسيا وشمال أفريقيا ، كان من بينهم يشار كمال وأدونيس والبياتى وقرنیشيفسكى وآخرين ، كما دعى لإلقاء محاضرة عن دراسة الشعر بجامعة MIT ببوسطن وبركلى وسان فرانسيسكو وتكساس ، وبدعوة من طلاب إيرانيين أقام أمسية شعرية فى فيلادلفيا ونيويورك^(١).

وفى عام ١٣٥٧هـ.ش / ١٩٧٨م توجه إلى لندن للعمل رئيسا لتحرير مجلة " هفتة نامه " إيرانشهر " ثم عاد إلى إيران لخلاف حول نشر المقال الرئيس بالمجلة .

وفى عام ١٣٦٦هـ.ش / ١٩٨٧م توجه إلى ألمانيا كضيف على المؤتمر الثانى للآداب العالمية تحت عنوان " العالم الثالث " : عالمنا " ، وكان ضيوف المؤتمر " درك فالكوت " الحائز على جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٧١م ، وعزيز نسين وآخرين ، كما أقام أمسية شعرية فى برلين الغربية ، وأقام أيضا أمسية شعرية فى جامعة الاقتصاد ، وأخرى فى بيت الشعب بستوكهولم ، وأجرى حوارا مع الطلبة فى جامعة اوپسالا .

وفى عام ١٣٦٨هـ.ش / ١٩٨٩م دعى ثانية إلى جامعة بركلى بكاليفورنيا بالولايات المتحدة ، وفى عام ١٣٦٩هـ.ش / ١٩٩٠م ، أقام فى جامعة بركلى أمسيتين شعريتين ، وألقى فيها محاضرات حول " التأمل فى مفاهيم الكلمة والمهارة فى غزل حافظ " .

كما توجه إلى لوس أنجلوس بدعوة من جامعة أوكلاند لإقامة أمسية شعرية فى رويس هال . كما دعى لإلقاء محاضرة حول الشعر فى جامعات شيكاغو ومتشيجان وهارفارد وكولومبيا ، كما أقام ثلاث أمسيات شعرية فى بوسطن وأوكلا من أجل منكوبى الزلازل بإيران .

وفى عام ١٣٧٠هـ.ش / ١٩٩١م أقام أمسية شعرية فى بركلى وأوكلاند للمتشردين الأكراد عاد بعدها إلى إيران ، وفى نفس العام توجه إلى النمسا لإقامة أمسية شعرية وتدریس القصصة مع محمود دولت آبادى وذلك لدفع الضرر بسبب الهجوم العراقى عليهم وعاد بعدها إلى إيران^(٢) .

(١) - شنا ختنامة احمد شاملو : ص ١٠ ، ١١ .

(٢) - المرجع السابق : ص ١٢ ، ١٣ .

(٧) جوائز شاملو :-

بالرغم من إنتاج شاملو الغزير في شتى صنوف الأدب شعره ونثره ، إلا أنه لم ينل حظه المرجو من الجوائز اللهم إلا ما ندر .

١- ففي عام ١٣٦٩هـ - ش. / ١٩٩٠م حصل على جائزة " Human Rights Watch = منظمة حقوق الإنسان في الآداب من نيويورك ، وذلك إبان وجوده في جامعة بركلي كأستاذ زائر ^(١) .

٢- وفي عام ١٣٧٨هـ - ش. / ١٩٩٩م حصل على جائزة " وآزه آزاد = التعبير الحر " من مؤسسة شعراء كل الشعوب بهولندا ، وهي جائزة أدبية تمنح كل عام لمن له إسهامات بارزة في نشر قضايا المجتمع والدعوة إلى مواجهة الظلم ، وهذا سبب حصوله على الجائزة ، بالإضافة إلى جائزة مالية تخفف من أعبائه المعيشية ودعت اللجنة المانحة إلى ترجمة أشعاره إلى الهولندية .

٣- كما رشح شاملو لجائزة " استينج داكرمان = Sting Dagerman " بالسويد ، وهي جائزة أدبية تمنح كل عام لكاتب كبير ، فحصل عليها أيضا عام ١٩٩٩م بعد حصول "ياشار كمال" على نفس الجائزة عام ١٩٩٨م .

وعن سبب اختيار شاملو لهذه الجائزة ، ارتأت اللجنة أن شاملو أحد شعراء العالم الأحياء الأكثر إثارة، فعنده قدرة لا حدود لها في خلق الموضوعات الإنسانية وقضايا الإنسان ، ليس هذا فحسب بل إنه متعدد في كتاباته بأيديولوجيات مختلفة وتأسف اللجنة على أنه بالرغم من تأثر شاملو بكافكا إلا أنه لم يترجم أثرا منه إلى الفارسية^(٢) .

٤- ومن الجوائز المحلية التي حصل عليها شاملو جائزة "فروغ فرخزاد" ، تمنح للبارزين في الفن والثقافة المعاصرة وذلك يوم الأربعاء الثاني من اسفند عام ١٣٥١هـ - ش. / ١٩٧٢م ، ومنح شاملو لقب شاعر هذا العام ^(٣) .

من هنا فقد ترجمت أشعاره - على لسان شاملو - إلى الأسبانية والروسية والأرمنية والإنجليزية والفرنسية والألمانية والهولندية والرومانية والفنلندية والسويدية والتركية ^(٤) .

(١) - شنا ختنامة احمد شاملو :ص١٣ .

(2) - " www.Iran.newspaper.com p.1-2 .

(٣) - المرجع السابق :ص٤٩٢ .

(٤) - المرجع السابق :ص٦٥٨ .

(٨) مرضه ووفاته :-

بالرغم من نشاط شاملو الأدبي وغازاته إلا أنه كان يعاني من فقرات الرقبة والظهر منذ عام ١٣٥١ هـ. ش. ١٩٧٢م إلى أن أجرى جراحة دقيقة في إحدى مستشفيات باريس وعادته الألم مرة أخرى وهو في الولايات المتحدة فأجريت له جراحة أخرى بإحدى مستشفيات ولاية بوسطن .

كما أجريت له جراحة دقيقة لتوسيع الشريان السباتي عام ١٣٧٥ هـ. ش. ١٩٩٦م بإحدى مستشفيات إيران بمستشفى مهران، إلى أن بترت ساقه اليمنى بعد عدة شهور نتيجة ارتفاع السكر عنده (١) .

ورغم متاعبه ، لم تفتّر عزيمته ليواصل كتاباته وبخاصة موسوعته " كوچه " إلى أن فاضت روحه الساعة التاسعة في الليلة الثانية من شهر مرداد عام ١٣٧٩ هـ. ش. الموافق ٢٤ يوليو ٢٠٠٠م، أثناء نقله بسيارة الإسعاف ، عن عمر يناهز خمسة وسبعين عاما ، قضى منها قرابة أربعين عاما في ساحة الأدب الإيراني المعاصر ، كان له فيها جهد دائم كباحث مهتم بالأعمال والدراسات الإيرانية والثقافية والاجتماعية (٢) .

وتمت مراسم تشييع جثمانه يوم الخميس السادس من ذات الشهر وشارك فيها عشرات الآلاف من شعب طهران أغلبهم من الشباب ، يودعونه بترديد أغانيه وأناشيده عن العشق والحرية والحرب والسلام والحماسة والانتقام (٣) .

ويقول طبيبه يوم تشييع جثمانه :

" لم يمت شاملو هادئا أو ساكنا ، لم يخف أبدا من الموت وقبضات ابتذاله ، ولكنه ذهب في استقبال الموت . لم تخفف أسرته ولا أصدقاؤه ، حتى طبيبه الخاص الآلام عنه ، ولكنه عاش بـ " آيدا " ولم " آيدا " فهي عشقه الأبدى ، فيقول شاملو لها :-

" لقد نمت في التابوت

و عندي كلام في القلب

سوف نبوح بأسراره

أسرار دموعه وابتساماته " (٤) .

وبعد، لقد سيطر شاملو ولخمسة عقود على النشاط الشعري في إيران ، وأصبح مركزا مشعا لثقافة والأدب فيها ، لقد نهل من الأدب الفارسي القديم و اللغة الفارسية القديمة حيث مزج هذا التراث مع الحداثة لإدخاله عنصر الإنسان المعاصر ومعاناته في قصائده .

(١) - <http://www.shamlu.com/major.htm>

- <http://fa.Wiki.pedia.org/wiki.p.4>.

- خبرنامه ، فرودين ١٣٨٢ هـ. ش. - شماره٩ صفر - Samlu.com

(٢)) <http://www.ghabil.com/article.aspx?id=277>.

(٣)) <http://www.siahkal.com/publication/shamlou.htm> .

(٤) در مراسم خاک سپاری احمد شاملو :

File ://A:/وداع شاملو Files/news 7.htm .

ثانيا :إنتاج شاملو الأدبي :-

لم يكن شاملو شاعرا فقط ، بل كان كاتباً ومترجماً ومحققاً ، له ثمانية عشر ديواناً بل وترك العديد من الآثار كالرواية والقصة والمسرحية ، والعديد من الأعمال المترجمة لأدباء عالميين .

فعن الأشعار المترجمة ، صدرت عنه قرابة تسع مؤلفات مترجمة ، أما عن القصة والرواية والأفلام صدر عنه قرابة الست مؤلفات ، أما القصة والرواية المترجمة فكانت تفوق الكثير والكثير تصل إلى أكثر من عشرين مؤلفاً ، أما عن المسرحيات المترجمة ، فقد خلف لنا شاملو خمسة أعمال ، وعن المتنون الفارسية القديمة ، فقد ترك لنا شاملو ثلاث مؤلفات أولها عن حافظ الشيرازي ، والثاني تحت عنوان " افسانه های هفت گنبد " لنظامي الكنجوي ، و الثالث تحت عنوان " ترانه ها " لأبي سعيد بن أبي الخير كما خلف لنا أشعاراً وقصصاً للأطفال تبلغ التسع مؤلفات ، كما ترك آثاراً أخرى بالإضافة إلى مقالات لا حصر لها بالمجلات الأدبية .

(١) الإنتاج الشعري :-

١- آهنگهای فراموش شده :الألحان المنسية ، أولى أعماله الشعرية ، وقد نشرت عام ١٣٢٦هـ .ش / ١٩٤٧م بطهران بدون اسم الناشر .

٢- شعر ٢٣ : قصيدة ٢٣ ، وقد نشرت كطبعة مستقلة بدون اسم للناشر عام ١٣٣٠هـ .ش / ١٩٥١م ثم توالى بعد ذلك في طبعات ضمن مجموعته الشعرية " مرثیه های خاك = مرثی الوطن " .

٣- قطعه نامه : التقرير ، ظهرت الطبعة الأولى بمقدمة لفريدون رهنما عام ١٣٣٠هـ .ش / ١٩٥١م ثم جاءت الطبعة الثالثة بإضافة مقدمة وحواشي لـ .ع. پاشائی عام ١٣٦٣هـ .ش / ١٩٨٤م .

٤- آه ن ها واحساس ها : الحداث والأحاسيس ، طبعت أول مرة عام ١٣٣٢هـ .ش / ١٩٥٣م وتعرضت للحرق ، ولم ينج منها سوى نسخة بالمطبعة .

٥- هوای تازه :الأفق الجديد ، وقد طبع ثمانى مرات ، كانت الطبعة الأولى عام ١٣٣٦هـ .ش / ١٩٥٧م ، والطبعة الثامنة عام ١٣٧٢هـ .ش / ١٩٩٣م .

٦- باغ آینه : حديقة المرأة ، وقد نشرت الطبعة الأولى بدون ناشر عام ١٣٣٩هـ .ش / ١٩٦٠م ونشرت الطبعة السابعة عام ١٣٧١هـ .ش / ١٩٩٢م - انتشارات مروارید .

- ۷- لحظه ها و همیشه : اللحظات والدوام ، ونشرت طبعته الأولى ملحقاً لديوان " آيدا در آينه = عايده في المرأة " عام ۱۳۴۳هـ . ش / ۱۹۶۴ ، أما الطبعة الرابعة فكانت لدار نشر نيل عام ۱۳۵۷هـ . ش / ۱۹۷۸ م .
- ۸- آيدا در آينه : عايده في المرأة ، جاءت الطبعة الأولى عام ۱۳۴۳هـ . ش / ۱۹۶۴ م مع ديوان " لحظه ها و همیشه " ، وجاءت الطبعة الرابعة عام ۱۳۵۷هـ . ش / ۱۹۷۸ م دار نشر نيل .
- ۹- آيدا ، درخت وخنجر وخطره : عايده ، الشجرة والخنجر والذكرى ، جاءت طبعته الأولى عام ۱۳۴۴هـ . ش / ۱۹۶۵ م ، ونشرته دار نشر مرواريد في الطبعة الثالثة عام ۱۳۵۶هـ . ش / ۱۹۷۷ م .
- ۱۰- ققنوس در باران : طائر الققنوس في المطر ، جاءت طبعته الأولى عام ۱۳۴۵هـ . ش / ۱۹۶۶ م وجاءت طبعته الرابعة عام ۱۳۵۷هـ . ش / ۱۹۷۸ م دار نشر نيل .
- ۱۱- مرثيه هاي خاك : مرثي الوطن ، جاءت طبعته الأولى عام ۱۳۴۸هـ . ش / ۱۹۶۹ م ونشرته دار امير كبير في الطبعة الرابعة عام ۱۳۵۷هـ . ش / ۱۹۷۸ م .
- ۱۲- شكفتن در مه : الازدهار في الضباب ، جاءت طبعته الأولى عام ۱۳۴۹هـ . ش / ۱۹۷۰ م ونشره كتاب زمان في الطبعة الثانية عام ۱۳۵۴هـ . ش / ۱۹۷۵ م .
- ۱۳- ابراهيم در آتش : ابراهيم في النار ، جاءت الطبعة الأولى عام ۱۳۵۲هـ . ش / ۱۹۷۳ م ، ونشره كتاب زمان في الطبعة الثالثة عام ۱۳۵۳هـ . ش / ۱۹۷۴ م .
- ۱۴- دشنة درديس : خنجر في طبق ، جاءت الطبعة الأولى عام ۱۳۵۶هـ . ش / ۱۹۷۷ م ، ونشرته دار نشر مرواريد في طبعته الثانية عام ۱۳۵۷هـ . ش / ۱۹۷۸ م .
- ۱۵- ترانه هاي كوچك غربت : أغاني الغربة الصغيرة ، نشرتها دار نشر مازيار في طبعته الأولى عام ۱۳۵۹هـ . ش / ۱۹۸۰ م .
- ۱۶- مدايح بي صله : مدائح بلا صلة ، نشرت طبعته الأولى بالسويد عام ۱۳۷۱هـ . ش / ۱۹۹۲ م^(۱) .
- ۱۷- در آستانه : في العتبة ، وقد نظمها بين عامي ۱۳۶۴-۱۳۷۶هـ . ش / ۱۹۸۵-۱۹۹۷ م .
- ۱۸- حديث بي قرراي ماهان : حديث ماهان غير الثابت ، وقد نظم أشعاره بين عامي ۱۳۵۱-۱۳۷۸هـ . ش / ۱۹۷۲ م-۱۹۹۹ م^(۲) .

(۱) شناختنامه احمد شاملو : ص ۸، ۱۳، ۷۷۰، ۷۷۱ .
(۲) مجموعه آثار احمد شاملو ، دفتریکم .

(۳) مختارات من الأشعار :-

- ۱- برگزیده اشعار باحرف هاوسخن هائی در شعر وشاعری : مختارات من الأشعار مع أحاديث فی الشعر ، جاءت طبعته الأولى عام ۱۳۴۸هـ.ش / ۱۹۶۹م ، وجاءت طبعته الرابعة عام ۱۳۵۰هـ.ش / ۱۹۷۱م دار نشر بامداد .
- ۲- برگزیده اشعار : مختارات من الأشعار ، نشرته دار نشر روزن فی طبعته الأولى عام ۱۳۴۷هـ.ش / ۱۹۶۸م ، وطبعته دار نشر تندر فی الطبعة الثالثة عام ۱۳۶۳هـ.ش / ۱۹۸۴م .
- ۳- ازهوا وآینه ها : بین الهواء والمريا ، جاءت طبعته الأولى عام ۱۳۴۸هـ.ش / ۱۹۶۹م دار نشر أشرفی ، وجاءت طبعته السادسة عام ۱۳۶۳هـ.ش / ۱۹۸۴م دار نشر تندر .
- ۴- کاشفان فروتن شوکران : مکتشفوا الشکوریا المتواضعون ، نشرته دار نشر ابتکار عام ۱۳۵۹هـ.ش / ۱۹۸۰م ضمن شریط صوتی بموسیقی فریدون شهبازیان، وطرح فی طبعات مختلفة .
- ۵- گزیده اشعار : مختارات من الأشعار، نشرته دار نشر مروارید فی طبعته الأولى عام ۱۳۷۲هـ.ش / ۱۹۹۳م .

(۳) الأشعار المترجمة :-

- قام شاملو بترجمة أشعار لكبار المبدعين سواء فی الغرب أو الشرق ، ويرجع ذلك إلى قراءاته الواسعة فی الآداب العالمية وتعدد ثقافته .
- ۱- غزل غزل های سلیمان : غزل غزلیات سلیمان ، قامت بنشره دار نشر طهوری عام ۱۳۴۷هـ.ش / ۱۹۶۸م .
 - ۲- پهلوان نامه گیل کمش : ملحمة جلجامش ، نشرت عام ۱۳۷۲هـ.ش / ۱۹۹۳م .
 - ۳- همچون کوچه نی بی انتها : كانه زقاق بلا نهاية ، نشرت طبعته الأولى دار صفی علیشاه عام ۱۳۵۲هـ.ش / ۱۹۷۳م ، وقامت دار نشر مازیار بطبعته الثانية عام ۱۳۵۷هـ.ش / ۱۹۷۸م .
 - ۴- هایکو (شعر ژاپنی) با ع- پاشایی : هایکو " شعر یابانی " بواسطه ع. پاشایی ، قامت بنشره دار نشر مازیار عام ۱۳۶۱هـ.ش / ۱۹۸۲م .

٥- سیاہ همچون اعماق افریقای خودم : أسود مثل أعماقی الأفريقية ، وهی أشعار لـ " لنجستون هیوز " ، قامت بنشرها دار نشر ابتکار، تضم معها شريط تسجيل بموسیقی کت جارت عام ١٣٦٢هـ.ش/ ١٩٨٣م .

٦- ترانه های میهن تلخ : رباعیات الضیف المرة ، وهی أشعار لـ "یانیس ریتسوس " ، قامت بنشرها دار نشر ابتکار مع شريط تسجيل بموسیقی میکس تیودوراکیس ، وذلك عام ١٣٦٠هـ.ش/ ١٩٨١م .

٧- ترانه شرقی، واشعاردیگر : أغنية شرقية وأشعار أخرى ، وهی أشعار لـ " لورکا " قامت بنشرها دار نشر ابتکار مع شريط تسجيل بجیتار آتاهو آلیا ، وذلك عام ١٣٥٩هـ.ش/ ١٩٨٠م .

٨- سکوت سرشار از ناگفته ها است : الصمت الخجل من عدم الكلام ، ترجمة حرة من اشعار " مارگوت بیکل " مع محمد زرین بال ، نشرتها دار نشر ابتکار عام ١٣٦٥هـ.ش/ ١٩٨٦م مع شريط تسجيل بموسیقی بابک بیات .

٩- چیدن سپیده دم : قطف تنفس الصبح ، وهی أيضا ترجمة حرة من أشعار " مارگوت بیکل " مع محمد زرین بال ، نشرتها دار نشر ابتکار عام ١٣٦٧هـ.ش/ ١٩٨٨م مع شريط تسجيل بموسیقی بابک بیات (١) .

(٤) القصص والروایات والأفلام :-

کتاب شاملو مجموعة من القصص والروایات وظفت فی مجال السينما من أهمها :

١- زن پشت درمفرغی : امرأة خلف باب برونزی، وهی قصة نشرت عام ١٣٢٩هـ.ش/ ١٩٥٠م بدون اسم ناشر .

٢- زیرخیمه گرگرفته شب : أسفل خيمة يكسوها الليل ، وهی قصة طبعت عام ١٣٣٤هـ.ش بدون اسم ناشر .

٣- درها و دیوار بزرگ چین : الأبواب وسور الصين العظيم ، وهی مجموعة قصصية ومسرحية من فصل واحد، جاءت الطبعة الأولى عام ١٣٥٢هـ.ش/ ١٩٧٣م نشرتها دار نشر نمونه ، ونشرت الطبعة الثالثة دار نشر مروارید عام ١٣٦٥هـ.ش/ ١٩٨٦م .

(١) - شناختنامه أحمد شاملو : ص ٧٧١، ٧٧٢.

- ٤- ميراث : الميراث ، رواية عرضت كفيلم سينمائي ، وقد نشرت عام ١٣٦٥هـ ش / ١٩٨٦م .
- ٥- روزنامه سفر ميمنت اثر ايلات متفرقه اميرغ : وثيقة سفر ميمونة إلى الولايات الأمريكية المتفرقة ، كتبه في بوسطن واوكلاند بأمريكا ولم ينشر بعد . لعله كتبه في رحلته العلاجية في أمريكا آنذاك (١) .

(٥) القصص والروايات المترجمة :-

- ١- نايب اول : النائب الأول ، وهي قصة مأخوذة من " رنه بارثوال " ، طبعت عام ١٣٣٠هـ ش .
- ٢- لئون مورن كشيش : وهي اثر لـ "بئاتريس بك " ، دار نشر المعرفة عام ١٣٣٤هـ ش / ١٩٥٥م .
- ٣- برزخ : البرزخ ، وهي اثر لـ " ژان رورزي " دار نشر المعرفة عام ١٣٣٤هـ ش / ١٩٥٥م .
- ٤- زنگار : الصدا ، وهي اثر لـ " هربر لوپوريه " دار نشر المعرفة عام ١٣٣٤هـ ش . ١٩٥٥م .
- ٥- خزه : دفة السفينة ، وهي ترجمة جديدة لـ " زنگار " ، الطبعة الأولى ١٣٤٠هـ ش دار نشر كيهان ، والطبعة الثالثة نشرتها كتاب زمان عام ١٣٥٦هـ ش / ١٩٧٧م .
- ٦- پابرهنه ها : الأقدام العارية ، وهي اثر لـ " زاهاريا استانكو " ، طبع اثنا عشرة طبعة ، آخرها عام ١٣٥٩هـ ش / ١٩٨٠م في طبعة كاملة ، كتاب زمان .
- ٧- قصه های بابام : حكايات جدى ، وهي اثر لـ " ارسكين كالدول " نشرته تندر في طبعتها الثالثة عام ١٣٦٤هـ ش / ١٩٨٥م .
- ٨- پسران مردی كه قلبش از سنگ بود : أبناء الر . جل الذى كان قلبه من الحجر ، وهي فصل من كتاب " موريوكائى " نشره شتاب عام ١٣٣٠هـ ش / ١٩٥١م .
- ٩- ٨١٤٩٠ : قصة " ٨١٤٩٠ " ، وهي اثر لـ " ألبيير شمبون " نشرته نمونه في الطبعة الثالثة عام ١٣٥٣هـ ش / ١٩٧٤م .
- ١٠- افسانه های هفتاد و دو ملت : الأساطير السبعين وشعبين ، نشرتها جوتنبرج في كتابين عام ١٣٣٧هـ ش / ١٩٥٨م .

(1) <http://shamlu.com/major.htm> .

- ۱۱- دماغ : الرغبة ، عبارة عن ثلاث قصص ومسرحية ، مأخوذة عن " ريونوسوكه آتاگوا " نشرتها مرواريد فى الطبعة الثانية عام ۱۳۶۵هـ . ش / ۱۹۸۶م .
- ۱۲- افسانه هاى كوچك چينى : الأساطير الصينية الصغيرة ، نشرت مرتين ، آخرها عام ۱۳۵۶هـ - ش / ۱۹۷۷م دار نشر كتيبه .
- ۱۳- دست به دست : يدابيد ، وهى أثر لـ " فيكتور آلبا " نشرته دار نشر كتيبه فى طبعتها الثانية عام ۱۳۵۶هـ . ش / ۱۹۷۷م .
- ۱۴- سربازى ازيك دوران سپرى شده : جندى مؤد منذ فترة ، نشرتها موج فى طبعتها الأولى عام ۱۳۵۳هـ . ش / ۱۹۷۴م .
- ۱۵- زهر خنده : من كل ضحكة ، مجموعة قصصية ، نشرتها دار موج فى طبعتها الأولى عام ۱۳۵۱هـ . ش / ۱۹۷۲م .
- ۱۶- لبخند تلخ : الابتسامة المرة ، مجموعة قصصية نشرتها دار موج كطبعة ثانية عام ۱۳۵۵هـ . ش / ۱۹۷۶م .
- ۱۷- مرگ كسب وکار من است : الموت هو كسبى وعملى ، وهو أثر لـ " روبر مرل " الطبعة الأولى عام ۱۳۵۲هـ . ش / ۱۹۷۳م ، ونشره كتاب زمان فى طبعته الثالثة عام ۱۳۶۳هـ . ش / ۱۹۸۴م .
- ۱۸- بگذار سخن بگويم : دعنى أتکلم ، وهو أثر مشترك لكل من " دميتيلاد چونگارا " و" مونما وينزر " ، نشرته مازيار فى طبعتها الرابعة عام ۱۳۶۰هـ . ش / ۱۹۸۱م بمقدمة لـ " ع. پاشايى " .
- ۱۹- مسافر کوچولو : المسافر الصغير ، وهو أثر لـ " أنطوان دوسن تگزوپه رى " وردت الطبعة الأولى فى كتاب " الجمعة " عام ۱۳۵۸هـ . ش / ۱۹۷۹م ، وفى الطبعة الثانية نشرته دار نشر ابتكار عام ۱۳۶۳هـ . ش / ۱۹۸۴م مع شريط تسجيل به موسيقى جوستاف ملر .
- ۲۰- عيسا ديگر ، يهودا ديگر : عيسى آخر ، يهودا آخر ، وهى إعادة لكتابة رواية القدرة والافتخار ، وهى أثر لـ " جراهام جرين " طبعت عام ۱۳۶۵هـ . ش / ۱۹۸۶م ولم تطبع ثانية .
- ۲۱- دن آرام : مرح هادئ ، وهى أثر لـ " ميخائيل شولوخوف " نشرتها مازيار عام ۱۳۷۲هـ . ش / ۱۹۹۳م ^(۱) .

(۱) - شناختنامه احمد شاملو : ص: ۷۷۲، ۷۷۳.

(٦) المسرحيات المترجمة :-

- ١- مفتخورها : أكل بالمجان، وهي أثر لـ " جرجى تشيكى "مع السيدة آنجلا بارانى" ،دار نشر كتيبه ، الطبعة الثالثة ١٣٥٦هـ - ش / ١٩٧٧م .
- ٢- عروسى خون : عرس الدم ، وهو أثر لـ " لوركا " ، نشرته دار نشر توس فى طبعته الثانية عام ١٣٥٦هـ - ش / ١٩٧٧م .
- ٣- درخت سيزدهم : الشجرة الثالثة عشر ، جاءت الطبعة الأولى فى كتاب "هفته" عام ١٣٤٠هـ - ش / ١٩٦١م ونشره كتاب زمان فى الطبعة الثالثة عام ١٣٥٦هـ - ش / ١٩٧٧م .
- ٤- "سى زيف" ومرگ :سيزيف والموت ، وهو أثر لـ " روبر مرل مع "فريدون ايل بىگى" ، الطبعة الأولى عام ١٣٤٢هـ - ش / ١٩٦٣م فى كتاب هفته ، ونشره كتاب زمان فى طبعته الثالثة عام ١٣٥٦هـ - ش / ١٩٧٧م .
- ٥- نصف شب است ، دگر ، دكتر شوايتزر : نصف الليل الآخر دكتور شوايتزر، وهو أثر لـ " جيلبر سسبرون" نشرته دار نشر ابتكار عام ١٣٦١هـ - ش / ١٩٨٢م .
- ٦- سيناريو مسرحية " أنتيگون " (١) .

(٧) المتنون الفارسية القديمة :-

- كان لقراءة شاملو فى كتب التراث الشرقى والغربى مردوده فى كتاباته ، وسوف نلمس ذلك عند دراسة المضمون فى ديوان الأفق الجديد .كما كان له دور فعال فى إبراز تراث الشرق بصفة خاصة ، وتراث الغرب بصفة عامة ، وأهم ما كتبه :
- ١- حافظ شيراز . چاپ اول ١٣٥٤هـ - ش ، چاپ پنجم ١٣٦١هـ - ش ، نشرتها دار نشر مرواريد .
 - ٢- افسانه هاى هفت گنبد "نظامى گنجوى" . چاپ اول ١٣٣٦هـ - ش ، چاپ دوم ١٣٥٨هـ - ش ، انتشارات نيل .
 - ٣- ترانه ها" ابو سعيد ابو الخير، خيام ، بابا طاهر" . چاپ اول ١٣٣٦هـ - ش ، انتشارات نيل (٢) .

(٢) - شناختنامه* أحمد شاملو : ص ٣٦٥ .
(١) - شناختنامه* أحمد شاملو : ص ٧٧٤ ، ٧٧٥ .

(٨) شعر وقصص الأطفال :

- ١- خروس زری ، پیرهن پری : دیک زهبی یکسوه الیش ، وهی علی نمط قصص تولستوی ، ورسم صورها فرشید مثقالی . نشرتها نیل عام ١٣٣٨هـ .ش ، ونشرتها ابتکار فی شریط تسجیل عام ١٣٦٠هـ .ش .
- ٢- قصه هفت کلاغون : حکایة السبع غربان ، رسم صورها ضیاء الدین جاوید ، نشر کتاب زمان ١٣٤٧هـ .ش .
- ٣- پریا : آیتها الحورية ، رسم صورها جالا پورهننگ ، الطبعة الأولى نشرتها روزن عام ١٣٤٧هـ .ش ، ونشرتها ابتکار فی شریط تسجیل بصوت الشاعر باسم " البشير " عام ١٣٥٨هـ .ش / ١٩٧٩م .
- ٤- ملکه سایه ها : ملکه الظل ، وهی مطابقة لقصة أرمينية ، رسم صورها ضیاء الدین جاوید ، نشرت بدار امیر کبیر عام ١٣٤٨هـ .ش / ١٩٦٩م .
- ٥- چی شد که دوستم داشتن ؟ : ماذا حدث إنهم يحبونني ؟ ، وهی أثر لصموئیل مارشاک ، رسم صورها ضیاء الدین جاوید . ونشرها کتاب زمان عام ١٣٤٨هـ .ش .
- ٦- قصه دختران ننه دریا : حکایة بنات أم البحر ، تحتوی علی صور لضياء الدین جاوید ، نشرتها دار امیر کبیر ١٣٥٧هـ .ش .
- ٧- قصه دروازه بخت : حکایة بوابة الحظ ، رسم صورها إبراهيم حقیقی ، نشرتها دار امیر کبیر عام ١٣٥٧هـ .ش .
- ٨- بارون : المطر ، مع صور لإبراهيم حقیقی، نشرتها دار امیر کبیر عام ١٣٥٧هـ .ش / ١٩٧٨م .
- ٩- قصه یل واژدها : حکایة الشجاع والتنين ، وهی مأخوذة من قصة لـ "أنجل کارالی لی چف" ، رسم صورها أصغر قره باغی ضمن شریط فیديو ، نشرته ابتکار عام ١٣٦٠هـ .ش / ١٩٨١م .

(٩) مؤلفات أخرى لشاملو :-

- ١- از مهتابی به کوچه : من الشرفة إلى الزقاق ، عبارة عن مجموعة مقالات ، انتشارات توس عام ١٣٥٧هـ . ش / ١٩٧٨م .
- ٢- یادنامه هفتۀ شعر خوشه : مذكرات أسبوع الشعر لجريدة خوشه ، تحت عنوان " معركة الشعر المعاصر " الطبعة الأولى ١٣٤٧هـ . ش / ١٩٦٨م ، كتاب خوشه ، ونشرته دار نشر كاوش في الطبعة الثانية عام ١٣٦٣هـ . ش / ١٩٨٤م .
- ٣- كتاب كوچه : كتاب الزقاق ، (قاموس الثقافة الشعبية) صدر منه عشر مجلدات من حرف الألف وحتى حرف الثاء ، نشرته مازيار
- ٤- درست از میان گود : ضیاع الحقيقة ، مجموعة مقالات ، أحاديث في السياسية من عام ١٣٥٦ وحتى عام ١٣٥٩هـ . ش / ١٩٧٧-١٩٩٠م . لم تطبع بعد .
- ٥- حواشی و یاد داشت ها : حواشی وتعليقات (بشأن غزليات حافظ) لم تطبع بعد .
- ٦- گفتگو با احمد شاملو : حديث مع احمد شاملو ، نشرته دار قطره عام ١٣٧٢هـ . ش / ١٩٩٣م الطبعة الأولى أجرى الحوار محمد محمد علي (١) .

(١٠) الشرائط التي قام بتسجيلها صوت وصورة:

- إما للأطفال وإما للصبية ، قام بطبعه ونشره مركز التربية الفكرية للأطفال والصبية عام ١٣٥١هـ . ش / ١٩٧٢م وهي :-
- ١- حافظ ، بصوت شاملو ، موسيقى فريدون شهبازيان .
 - ٢- نيما يوشيج ، بصوت شاملو ، موسيقى أحمد پژمان .
 - ٣- أشعار أحمد شاملو ، بصوته ، موسيقى اسفنديار منفرد زاده .
 - ٤- غزليات مولوى ، بصوت شاملو ، موسيقى فريدون شهبازيان .
- كما أن له العديد من المقالات ذات القيمة ، نشرها في جل المجلات الإيرانية وخارجها ، لا يسع المجال لذكرها . ومع كل هذا الإنتاج الأدبي الوفير ، لم تسمح وزارة الإرشاد بجمهورية إيران الإسلامية بطبع دواوينه وسائر أعماله إلا عقب مجئ خاتمي حيث تم الحظر على كتبه لمدة ستة عشر عاماً (١٩٨١-١٩٩٧م) (٢) .

(١) - شناختنامه احمد شاملو : ص ٧٧٥ .

(٢) " <http://www.jehat.com/jehaat/or/shazer/ahmedshamloo.htm> " (٢)

ثالثا : ديوان " هوای تازه " :-

يقع ديوان " الأفق الجديد " - محل الدراسة - في ثمان مجموعات ، ليضم بين جنباته تسعا وستين قصيدة ، نظمها شاملو بين عامي ١٣٢٦ و ١٣٣٥ هـ - ش / ١٩٤٧ - ١٩٥٦ م .

يعد هذا الديوان البداية الحقيقية لأحمد شاملو في مدرسة الشعر الحر مقلدا أستاذه نيماء ، فبه نقل الشعر الحر نقله جديدة ، نقله إلى المدينة من ناحية ، وآمن أن الشاعر صاحب رسالة اجتماعية من ناحية أخرى .

يتحدث شاملو في هذا الديوان عن الحب والمجتمع ورسالة الشعر وصور الطبيعة ومعيشة الناس في المدينة ، كما يكثر الحديث عن الأرقعة والدهاليز وممرات السجون والمسجونين والليالي السوداء ، والقتال ضد الظلمة والأزمة التي لم تصل ، وعبث الموت وابتذاله ، ويهتم بشكل الشعر والتجارب العديدة التي قام بها لإثراء مدرسة " نيماء يوشيج " وتطويرها من ناحية أخرى .

أما عن قوالب الديوان وأشكاله فيضم ثمان قطع من الرباعي والدوبيتي ، أما الشكل النيمائي فيضم ستا وعشرين قصيدة ، وأربع مثنويات ، أما الشعر الأبيض فيضم سبعا وعشرين قصيدة بالإضافة إلى أربعة قصائد بالعامية .

لقد طبع ديوان " الأفق الجديد " ثمان طبعات ، أولها عام ١٣٣٦ هـ - ش / ١٩٥٧ م وآخرها عام ١٣٧٢ هـ - ش ١٩٩٣ م .

والنسخة التي اعتمدت عليها في البحث ضمن " مجموعه " آثار احمد شاملو - دفتر يك : شعر از ١٣٢٣ - ١٣٧٦ هـ - ش - بخش اول - زیر نظر : نیاز یعقوبشاهی - تهران ١٣٧٨ هـ - ش .

رابعا : شاملو بين قصيدة الشعر الحر وقصيدة النثر (الشعر البيض) :-

بعد نيماء يوشيج ^(١) يعد أحمد شاملو أهم ممثلي مدرسة الشعر الفارسي الحر ، ويعترف شاملو

(٢) " ولد على اسفندياري المعروف بـ " نيماء يوشيج " عام ١٨٩٥م في قرية " يوش " بمنطقة طبرستان في محافظة مازنداران - شمال إيران - وتوفي عام ١٩٥٩م في طهران . لقد درس بمدرسة " سن لوني " الفرنسية في طهران ، وأتقن اللغة الفرنسية ، ومارس الشعر بتشجيع من أستاذه الشاعر الإيراني " نظام وفا " كما أتقن اللغة العربية ، حيث ساعدته في استيعاب الأدب الفارسي القديم المشفوع بالكثير من المفردات العربية . وقد بدأ نيماء نشاطه الأدبي بإتشاء الشعر الكلاسيكي الفارسي ، وقد نشر أول منظومة شعرية له عام ١٩٢١م بعنوان " القصة الشاحبة " وتضم خمسمائة بيت مثنوى أبدى فيها الكثير من الإبداع والقليل من التقليد .

لقد ولد الشعر الحر أو الحديث - شعر نو - ، على يد نيماء ، فقد أخذ السجال يشهد بين الأدباء المؤيدين لاستمرار الشعر الفارسي الكلاسيكي والموالين للشعر الحديث ، إذ كان هؤلاء الحداثيين على علم بالموجة الشعرية الجديدة التي بدأت من فرنسا وانجلترا ، ووصلت إلى تركيا والقوقاز فيما لم يطلع عليها الأدباء التقليديون أو غضوا الطرف عنها ، ولم يستقر الشعر الحر في أذهان الإيرانيين عبر القرون مع الشعر الكلاسيكي الموزون والمقفى إلا بعد سنوات طويلة من النقاش والسجال التي غطت الصحف الأدبية .

وفي أواسط عهد الشاه رضا بهلوي ، نشئت أمر الشعراء المناضلين الذين لعبوا دورا أدبيا وتحريضيا إبان الثورة الدستورية ، حيث قتل " عشقي " و " رزح " فرخي اليزدي (لمعلومات أكثر انظر : د. أحمد الخولي : فرخي اليزدي ، شاعر الوطنية في =

بأسنادية نيما إذ يقول : " استيقظت على ناقوس نيما " (١) . إذ كان نيما يشبه صوت الناقوس بطائر السحاب، وهو يطير حرا (٢). لقد فتح شاملو عينيه على قدر من الترجمات عن " ايلوار ولوركا وعزرا باوند وماياكوفسكى " وعلى فعاليات حزب توده ، وشعار " الفن للمجتمع " وكان لذلك كله أثره فى شعره بدأ شاملو بداية تقليدية فى ديوانه " الألحان المنسية " عام ١٩٤٦م ، وهو مجموعة غير متجانسة من الأشعار التقليدية ، يظهر فيها تأثره بالشعراء الفرس الكلاسيكيين . وبأشعار " لامارتين وهوغو " إضافة إلى الأشعار المتأثرة بنيما يوشيج ، وبعض النصوص المتحررة من الوزن والقافية ، التى اشتهرت فيما بعد " بالشعر الحر " وبعد ذلك بـ " الشعر الأبيض " لم يكن لانتشار هذه المجموعة أهمية كبيرة فى عالم شاملو الشعرى ، كما تنبأ هو فى مقدمة الكتاب : "إن هذه الكتابات المنظومة والمنثورة ليست أكثر من أغان ستنسى قريبا . ولكن نشر هذه المجموعة أثار فى حينه الكثير من الاهتمام ، لأنها تضم أولى نماذج الشعر الأبيض فى اللغة الفارسية . فالشعر الأبيض أو بتعبير آخر " الشعر المنثور " - قصيد النثر - جعله شاملو وجماعة من الشعراء الشبان مجال اهتمامهم فيما بعد (٣) .

أما ديوانه " الحداث والأحاسيس " نراه يقتفى أثر نيما مع شيء من التردد والتحفظ ، وعلى الرغم من أن ديوانه هذا يحتوى على قدر من الرموز ، إلا أنه احتفظ فيه بقلب الرباعى إلى حد ما ، ويلاحظ فى قصائده بالديوان تأثير لامارتين وفيكاتور هوجو أيضا (٤) .

= (إيران - الطبعة الأولى - ، مكتبة الأنجلو المصرية عام ١٩٨٠م ص ١٠٩ ، ١١٠) فى سجون الشاه ، بينما هرب " اللاهوتى " إلى الاتحاد السوفيتى .

وقد اقتفى الشعراء أسلوب التقية فى الكلام ، وتحولت الصراحة فى التعبير والقصيدة الثورية والانتقادية إلى الكناية والإبهام الفنى فى القصيدة ، إذ اتجه معظم الشعراء إلى الأنطوانية وحديث النفس ، وما إلى ذلك من أساليب تقيهم من شر البوليس السرى الملكى .

وقد يصف بعض النقاد انبثاق الشعر الحر فى إيران بمثابة ثورة فى الشعر الفارسى ، حيث أخذت تؤثر على الذوق الأدبى والفنى فى إيران . ومثلما نزع الشعر الحديث الزى القديم عن جسده ، أخذ أيضا يبتعد فى المضمون عن مضامين الشعر القديم ، فلا نرى مثلاً فى شعر " نيما " ومن تبعه شيئا من الغزل والقصيدة العرفانية الموجودة عند حافظ ومولانا والطار وسعدى الشيرازى ، حتى الشعر الملحمى قد تغير أيضا لما كان عليه فى شاهنامه الفردوسى .

وتعد قصيدة " افسانه = الأسطورة " لنيما المرحلة الفاصلة بين الشعر الفارسى القديم والشعر الفارسى الحديث حيث يعتبر نيما يوشيج أبا الشعر الحر بحق .

فقد اكتشف شكلاً جديداً للشعر الفارسى فى لغته ومضمونه ، ساعده على ذلك إتقانه الفرنسية ، فتعرف على المدرسة الرومانطيقية والرمزية وبخاصة على شعر الشعراء الفرنسيين من أمثال " رامبو وفرلين واستيفان ملامه " وقدم نيما آراءه حول الشعر ، حيث كان يعتقد بضرورة تغيير الشعر الفارسى على ثلاث مستويات : المضمون والشكل والذهنية الشعرية .

(لمعلومات أكثر : - رملة محمود غانم : نيما يوشيج والاتجاه التجديدى فى الشعر الفارسى الحديث والمعاصر . رسالة دكتوراة مخطوطة ، آداب عين شمس ١٩٨١م)

- محمد صوفى محمد : دور فروغ فرخزاد التجديدى فى الشعر الفارسى الحديث والمعاصر . رسالة دكتوراة مخطوطة آداب عين شمس ١٩٩١م .

(١) - د . ابراهيم الدسوقي شتا : الشعر الفارسى الحديث ، دراسة ومختارات - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٢ - ص ١٣ .

(٢) - عبد العلى دست غيب : سايه روشن شعرنو پارسى - انتشارات فرهنگ - چاپ ارديبهشت ١٣٤٨ هـ . ش ص ٨٣ .

(٣) - د . محمد جعفر ياحقى : چون سبوى تشنه / ادبيات معاصر فارسى - چاپ نيل ، چاپ سوم زمستان ١٣٧٥ هـ . ش - ص ١١٠ ، ١١١ .

(٤) " طلا درمس : ص ٣١٨

وفي عام ١٩٤٩م ، نشر مجموعته الأخرى " قطعنامه " التي تحتوى على أربع قصائد طويلة من الشعر الحر، تشير إلى أن شاملو تجاوز فيها نيما ، ووجد لنفسه طريقا جديدا ، فعلى سبيل المثال قصيدة " سرود بزرگ " التي يقدمها إلى رفيق كورى مجهول سماه " شن - جو " (١)

بعد ذلك ، ينقل شاملو الشعر الحر نقلة جديدة فى ديوانه " الأفق الجديد " و" حديقة المرأة " ، ففى حين كان المعجم المكاني لدى نيما يحفل ببيئة مازنداران وطيورها وغاباتها ، نجد أن المدينة هي البيئة التي يتحرك فيها شاملو ، والذي آمن بأن الشاعر صاحب رسالة إجتماعية ، وسوف نلمس ذلك من خلال قصيدة " الشعر هو الحياة " حيث يعبر فيها عن فهمه لرسالة الشعر والشاعر (٢) .

لقد انتهى مصطلح " الشعر الذهني " عند نيما إلى مصطلح " الشعر البيض " أو الشعر المنثور عند شاملو (٣) ، بل زاد شاملو على نيما أن الوزن الحقيقي للشعر يتأتى عن طريق العبارات ذات الجرس الخاص، وليس عن طريق التفعيلات ، وهي واحدة من أهداف المدرسة الجديدة فى إنجلترا عام ١٩١٣م .

إلى درجة أن الشعراء الغرب المحدثين بخاصة الشعراء الإنجليز استفادوا من الشعر الحر للوصول إلى ثلاثة أهداف وهي إيراد الأوزان اليونانية القديمة ، وأوزان الشعر الصينى واليابانى وبعض الأوزان الشرقية الأخرى ، كما استفادوا من أوزان التوراة والإنجيل وأحدهما لبيان الأحداث الأسطورية والمذهبية والاجتماعية ، والاستفادة من اللغة اليومية ، والدارجة وحتى العامية . بلاشك كان شاملو مهتما بهذه التطورات التي تجرى فى الغرب ، فأفاد منها كثيرا .

وعلى الرغم من أن شاملو أخذ كل أصول نظريته من نظرية الشعر الحر عند " عزرا باوند " إلا أنه توصل عند تطبيقها بالنثر الفارسي المرسل فى القرنين الرابع والخامس الهجريين ، وبالترجمات الفارسية للعهد القديم ، وبخاصة " نشيد الأنشيد " و" سفر الجامعة " و" المزامير " كما أنه استعان بالألفاظ ذات الجرس الخاص فى الشطرة وهي وسيلة فارسية قديمة (٤) .

كان أحمد شاملو يؤمن بأن مسئولية الشاعر نحو اللغة لا تقل عن بقية مسئولياته ، وأن بإمكانه أن يبتكر اللفظة طبقا لقواعد علم اللغة ، ويستخدمها فى مكانها المناسب ويثبت أنها صحيحة . فساهم فى نشر هذه اللفظة المستحدثة بسرعة شديدة ، كما أن قوالب الشعر عنده معلقة بين النظم والنثر ، لكنها

(١) - ديوان قطعنامه ضمن مجموعه آثار احمد شاملو : ص ٨٠ ، ٨١ .

(٢) - طلادرمس : ص ٣٢٥ .

(٣) - جون سبوى تشنه : ص ١١ .

(٤) - طلادرمس : ص ٣٤٨ - ٣٦٠ .

تحتكم أحيانا إلى روح النثر ومنطقه على لغته فيترك المحتوى الملىء باستعارات الشعر أحيانا، ويميل صوب منطق النثر الضعيف الخالي من الصور (١) .

من هذا المنطلق كتب شاملو قصائد كاملة باللهجة العامية ، عمد فيها إلى كتابة الكلمات كما تنطق بالفعل ، مع استعمال صيغ النحو العامي الفارسي ، ويتجلى هذا في قصائد "بارون" "پریا" و "شبانہ" .

لم يلجأ أحمد شاملو إلى الرمز كما فعل نيرما ، لأن مفهوم الشعر عنده مختلف ، ولكننا نحس أثناء قراءة أشعاره أن هناك تعبيرا مكبوتا ، إنه يتحدث عن كل شيء ، عن الحب والمجتمع ورسالة الشعر وصور الطبيعة وحياة الناس في المدينة ، ولكنه لا يتحدث عن الموضوع الذي يريد أن يتحدث عنه بالفعل . لذا فإن أصدق ما في أشعار شاملو الفواصل ولحظات السكوت ، نلمس ذلك في قصيدة "سر گذشت = المصير" إذ يقول :-

"صرت ظل غيمة ، وخيمت فوق السهول :

على الطريق حطاب يحمل على ظهره حمل الحطب

وعابر صامت ، كساة الغبار ، قال في نفسه :

"هه ! ما فائدة أن يكون الإنسان ظل غيمة ؟"

"صرت غزالا برياً أعدو في الجبال وفي الصحراء :

الأطفال في السهل يتضحكون فرحا

مر حنطور قديم ، قال السائس العجوز في نفسه :

هه ! ما فائدة أن يصبح الإنسان ظيبا برياً دون أليف في السهل البعيد ؟"

"صرت يمامة برية أقف على أعلى البرج المهدم :

علق الفلاح ثوبه على خشبة فوق بيدرته

حارس السهل ، تطلع إلى خارج كوخه الظليل وفرك يديه وقال في نفسه :

"- هه ! ما فائدة أن يصبح ابن آدم يمامة برية وحيدة فوق برج قديم ؟" (٢) .

(١) - طلا درمس :ص ٣٦٣ .

(٢) - سایه ابری شدم بردشت ها دامن کشاندم :

خاکن پا پشته خارش به راه افتاد

عابری خاموش ، در راه غبار آلوده پاخود گفت :

هه ! چه خاصیت که آدم سایه* یک ابر باشد ! "

آهوی وحشی شدم ازکوه تا صحرا دویدم :

کودکان در دشت بانگی شادمان کردند

گاری خردی گذشت ، ارابه ران پیر پاخود گفت :

- هه ! چه خاصیت که آدم آهوی بی جفت دشتی دور باشد ؟ "

کفتر چاهی شدم ازبرج ویران پر کشیدم :

برزگر پیراهنی بر چوب ، روی خرمنش آویخت

دشتبان ، بیرون کلبه ، سابیان چشم هایش کرد دستش را و پاخود گفت :

- هه ! چه خاصیت که آدم کفتر تنهای برج کهنه نی باشد " - هوای تازه :ص ٢٢٣ .

- "صرت سمكة بحرية أطوى المسافات من الغوطة الحزينة حتى الخليج البعيد .

الطائر البحرى صرخ بحرقة على الساحل المهجور

الملاح قرب قاربه على الرمال الرطبة قال فى نفسه :

" هه ! ما فائدة أن يصبح الإنسان سمكة هائمة فى البحر خرساء باردة ؟ "

" صرت يمامة برية أقف فى أعلى البرج المهدم

صرت ظل غيمة أخيم فوق السهول

صرت غزالا برياً أهيم فى الجبال والصحارى

صرت سمكة بحرية أصبح فى المياة العكرة " (١) .

فإذا كان نيماً يوشيج أبا الشعر الحديث ، فإن شاملو - إضافة إلى كونه أبا قصيدة النثر الإيرانية - أعاد للشعر الحر مكانته .

فأحمد شاملو يدعى أن قصيدة النثر أو الشعر الأبيض - كما يسميها - هى شعر لا يريد أن يظهر على شاكله الشعر ... ربما هى رقص لا يحتاج إلى إيقاع أو موسيقى حسية ، الشعر الأبيض لديه فكر سام ولطيف ، ولكنه متمرد بحيث لا ينحصر فى أى قالب ووزن ولا يستطيع المرء لجمه (٢) .

ويعتبر شاملو الشعر حادثاً ، حادثاً مسببها الزمان والمكان ، ولكن شكلها يتحقق فى اللغة . . ليست المفردات فى الشعر مظاهر الأشياء ، وإنما هى نفسها أشياء تجد حضورها فيه ، فى الكلمات ، بلونها ومذاقها ، بصوتها وحجمها ورقتها ، بالإيحاءات التى توجد لها ، بالتداعيات الممكنة فيها ، بكل الطاقة التى يمكن أن تكون لها بكل الثقافة المستترة وراء كل منها ، بكل الطيف الذى يمكنها أن تحدثه ، وبكل التاريخ الذى لها وعلى الشعر أن يكون قبل كل شيء شعراً ، يعنى : أولاً الشعر ، وبعده الالتزام (٣) .

(١) - ماهى دریا شدم نزار خوکان غمین را تا خلیج دور پیمودم

مرغ دریائی غریوی سخت کرد از ساحل متروک

مرد قایقچی کنار قایقش بر ماسه^۱ مرطوب باخود گفت :

هه! چه خاصیت که آدم ما هی ولگرد دریائی خموش و سرد باشد ؟

گفتن چاهى شدم از برج ویران پر کشیدم

سایه^۲ ابری شدم بردشت های دا من کشاندم

آهوى وحشى شدم از کوه تا صحرا دويدم

ما هی دریا شدم بر آب های تیره راندم .

(٢) - شنا ختنامه^۳ احمد شاملو : ص ٤٠٢ ، ٤٠٧ .

(٣) - المرجع السابق : ص ٦٨٠ ، ٦٨٢ .

- هوای تازه: ص ٢٢٤ .

خامسا : أشعار شاملو فى ميزان النقد :

حقا لقد أحدثت هذه المجموعة الشعرية جدلا كبيرا بين النقاد ، فهى أولى تجاربه مع الشعر الحر و الشعر الأبيض "قصيدة النثر" والذى يعد رائدا فيه .

يرى " د. رضا براهنى " أن ديوان " هواى تازة " يمثل نقطة تحول رئيسة فى حياة شاملو الشعرية، ليجعله فى مقدمة مسيرة الشعراء الإيرانيين المعاصرين ، بعد أن كان واقعا تحت تأثير أستاذه " نيمى يوشيج " من جهة ، والكتاب الغرب من أمثال " لوركا - مايكوفسكى - الوار .. " من جهة أخرى (١) .

ويرى أن الشكل فى الديوان ليس بجديد، فقد وقع تحت تأثير القالب النيمائى، بينما الجديد عنده خروجه إلى المدينة واستخدامه وسائل الطبيعة وبراعته فى استخدام العامية المستقاة من بيئته ، فجاءت غنية بما تحويه من مضامين وأفكار (٢) .

ويصف " مهدى إخوان ثالث " ديوان " الأفق الجديد " بأنه نقطة البداية الحقيقية لشاملو ، فهو نبع متدفق وعاصف يضم بين جنبات أشعاره الإنسانية بكل معانيها . نرى فيه إنسانا نافذ الصبر عاشقا بلا قرار ، ليقترب إلى المرحلة العالية ألا وهى أفق البشرية اللامحدود (٣) .

و يقول " تقى مدرس " : " لقد أدرك شاملو مفهوم ديوان الأفق الجديد وقالبه ، فقد عبر من زاوية رؤيته عن قالبه الشعرى وليس قالب الشعر عامة . فقد امتلك فى ديوانه عناصر الإنسان والطبيعة، فجاءت روحه مرآة كثيرة الطيات مليئة بالأحزان . وتجلى ذلك فى قصيدتى " شعرى كه زندگيست " و " غزل آخرين انزوا " لما بهما من إدراك وإحساس عميقين بالنقاط المؤثرة، فشعره حركة دائبة بين الصعود والهبوط " (٤) .

وفى مقالة " لإحسان مژده وأروشن " ، يرى أن شاملو فى ديوان الأفق الجديد جاء بشيء جديد من العشق ، كما جاء بأشكال وتراكيب ومقاطع متنوعة ، كما غير فى ألفاظه وكلماته ، فتفرد عن سابقه فى هذا النوع من الشعر . وأول ميزة فى شعر العشق عنده فى الديوان ، هو وجود فاصل بين الجمال والظلمة ... بين الخير والشر ، فعشقه دائما خير وحسن وضياء .. تأتى الظلمة دوما فى الحرب والطغيان تصاحبها الإنسانية والخير ، ويمثل على ذلك بقصيدة " تورا دوست مىدارم " بالمجموعة السادسة (٥) .

(١) - طلا در مس در شعر وشاعرى: ص ٣١٩، ٣٢٠.

(٢) - شناختنامه أحمد شاملو: ص ٢٥٨، ٢٥٩.

(٣) - تاريخ تحليلى شعر نو ١٣٣٢-١٣٤١ هـ ش - ١٣٧٧ هـ ش - : ص ٣٨٩-٣٩١.

(٤) - شناختنامه أحمد شاملو: ص ١٩٩، ٢٠١ - از مجله آشنا - شماره ١٣-١٤.

(٥) - شناختنامه أحمد شاملو: ص ٢١٠، ٢١١ -، از اندیشه و هنر شماره ٢، فروردین ١٣٤٣ هـ ش .

ويقول " شمس لنگرودی " " يعد ديوان الأفق الجديد من أهم أعمال شاملو الشعرية التي أحدثت نقلة في الشعر الفارسي المعاصر ، كما كان فتحا جديدا لشكل القصيدة الفارسية المعاصرة " (١) .

يتحدث " مرتضى كيوان " عن أشعار شاملو قائلا : " القارئ لأشعار شاملو يلاحظ أنه شاعر من طراز خاص ، وذلك من خلال أسلوب فكره السياسي ومشاركته الألم والتعب والنصب للطبقات المحرومة والمظلومة في إيران . " (٢) .

ويقول " كهتر يزداني " : " إن شعر شاملو شعر عصري ، ومراة للأحداث الاجتماعية من وجهة نظر المستنيرين بإيران ... شعره ليس محليا فحسب بل عالميا ... يكمن في إحساس كل المستنيرين بالعالم وكل العقلاء المعارضين .. إن أشعاره تثير الحمية والحماس لدى كل المعارضين في العالم .. لقد نظمت جل أشعاره من أجل كل شهيد .. من أجل أولئك الذين حكم على مصائرهم بالإعدام، سواء من الجهل أو الفقر أو القهر ... إن أشعاره في لحظات تحمسهم ليصرخوا ويهبوا ويعصفوا .. إن شعره مفعم بالأتين والصراخ والصوت العالي من أجل الحياة " (٣) .

ويقول " أشرف دهقاني " : " يعد شعر شاملو سيمفونية جميلة ، تجرى بين طياته نغمات الموسيقى بأعذب الألحان ، من خلال كلمات وعبارات خاصة يكررها الشعب دوما في كل المحافل والمناسبات " (٤) .

أما المستشرق " كلارا خانس " شاعر أسبانيا المعاصر يقول : " إن شعر شاملو في الحقيقة ، يعد شعاع نور يضيء لنا الطريق في الظلمات ، ويشبهه في فكره بالزعيم غاندي ، فالشعر عنده يمكن تحويله إلى سلاح يدافع به عن المجتمع والعالم بأسره " (٥) .

وفي رسالة من السيد " نادر (م. حكمت) إلى الرفيق " بابك يزدي " بعد وفاة شاملو ، يقول فيها : " كان شاملو قويا إيراني العشق ، يوجه أبشع الشتائم لفتور الثقافة القومية وسط الإيرانيين المقيمين في الخارج .

كان شاملو شاعرا وأديبا حسنا ومبدعا للحركة القومية والوطنية الإيرانية .. أحد أبرز الشعراء الإيرانيين .. تعدت شهرته بدواوينه حدود إيران ... وترجمت إلى عدة لغات عالمية " (٦) .

(١) - تاريخ تحليلي شعري : ٣٨٥ / ٢ .

(٢) - شنا ختنامة* أحمد شاملو: ص ١٨٦ .

(٣) - كهتر يزداني: شعبه بازار درد ولبخند، أدبته، شماره ١٣٧٢، ١٣٨٠ هـ. ش. از شنا ختنامة* احمد شاملو: ص ٣٣٤-٣٣٦ .

(٤) - اشرف دهقاني : شاملو در شط جاري تاريخ - شهريور ١٣٧٩ هـ. ش

(٥) - نامه ي كلارا خانس شاعر معاصر اسبانيا به سايت شاملو .
<http://www.siahkal.com/publication/shamlou.htm> .

(٦) - <http://www.Shamlou.org> .

(٦) - حول عدم اتخاذ الحزب موقفا من وفاة شاملو ،

<http://www.m-hekmat.com/or/1250or.html> .

الباب الثاني

ميادين الشعر وقضاياها

في ديوان الأفق الجديد

لقد كان المجتمع الإيراني باحثاً عن التغيير بعد أن تأثر - كما تأثرت كافة دول المنطقة - بالثورة الصناعية في أوروبا ، والثورة السياسية في فرنسا ، والتطور الاجتماعي في المجتمع الغربي، والأفكار الجديدة حول الإنسان والنفس والحرية والوطن والعدالة الاجتماعية التي غزت دول الشرق فأحدثت موجات من الاضطرابات السياسية وأفقدت هذه الدول اتزانها .

وهكذا ظهرت مجالات جديدة في الحياة والمجتمع ، وانعكست على الفكر ، ولما كان الأدب وفق أشهر تعريفاته " مرآة للحياة والحضارة " فقد ظهرت موضوعات جديدة لا حدود لها ، ومن ثم كان جهد الرواد في الشعر الفارسي المعاصر موجهاً نحو إيجاد أسلوب يستطيع أن يستوعب أي موضوع من واقع الحياة المعاصرة بكل ما تزخر به من أفكار جديدة و صراعات المجتمع المعاصر وآلامه ومشاكله (١).

فمع حركة الحداثة الشعرية صار الشعر صوت قائله ، أي صوتاً داخلياً لا خارجياً تفرضه القبيلة أو السلطان أو المناسبة القومية أو الاجتماعية ، وإن تدخلت هذه المناسبة - في شعر الحداثة - فتدخلها أشبه بحفر لهذا الصوت الداخلي وليس صدى لهذه المناسبة ، فغابت بهذا أغراض الشعر التقليدية ليحضر بدلا منها موضوعات تتحدث عن النفس وحركتها الدقيقة ، ويبدو أنه بدقة هذه الحركة يدق الموضوع حتى يغيب أو يكاد (٢) .

فلم تعد القصيدة تنطلق من موضوع ما ، بل صارت تنطلق من حالة ما ، أو حالات مركبة تكون الحالة النفسية و الثقافية وكل كيان ومعاناة يعانيها الشاعر أشبه بحالة من البخار المكثف الحار جدا لاتصاله بينابيع المعاناة والتجربة وصدقها.

بعد احتدام الشقاق بين رواد الشعر المعاصر حول مشكلة الشكل والمحتوى وأيهما أهم في الشعر ، فقد انتقل الشعر في بداية القرن العشرين من التقليدية إلى المعاصرة نقلة كبيرة فيما يتعلق بالمضمون عن طريق الشعراء الذين عاشوا فترة المطالبة بالدستور الفارسي والفترة الثورية التي تلتها عام ١٩٢١م (٣).

عند قراءة ديوان " الأفق الجديد " يفوح لنا بعقب جديد ودلالة كانت مستغلقة ومبهمه ، ولا أستطيع أن أدعى أنني وقفت على التأويل النهائي لرواه متجددة الإحياء ، والتي ترقى بمستوى الشعر الإيراني المعاصر ومحتواه .

ومن هنا كان على أن أنظر لقصائد ديوانه بروية تحليلية من خلال بعض جوانب تجربته الشعرية ، وتتبع موضوعات وقضايا أحد رواد تحديث الشعر الفارسي المعاصر في انطلاقته الأولى .

(١) - الرؤية والنسيج في الشعر الإيراني المعاصر : ص ١٠٧ .

(٢) - د. عبد الرحمن محمد القعود: الإيهام في شعر الحداثة- العوامل والمظاهر وآليات التأويل- عالم المعرفة ٢٧٩ مارس ٢٠٠٢ ص ١٨٠ .

(٣) - الشعر الفارسي الحديث - دراسة ومختارات - ص ٢٧ .

الفصل الأول

الفصل الأول

قضايا الإنسان الفرد

أولاً : قضية الشعر والشعراء .

ثانياً : البحث عن الحقيقة .

ثالثاً : الغربة داخل النفس والمجتمع – السفر .

رابعاً : الحزن والتشاؤم وانتظار الأمل المنشود .

خامساً : العشق وصورة المرأة .

سادساً : التأمل في مظاهر الكون واندماج الشاعر بالطبيعة .

سابعاً : التأمل الفلسفي .

أولاً : قضية الشعر والشعراء :-

لقد سعى شاملو إلى بيان مفهوم الشعر الجديد ، ومواصفات الشاعر الذي أصبحت موهبته موهبة إحساس وليست موهبة صياغة ، فقد قرر أن شعره رسالة من إحساسه إلى القارئ ، وحصر على أن يجعل من قضية الشعر موضوعاً للتأمل الشعري في أكثر من قصيدة . ويتجلى ذلك في قصيدة تحت عنوان " شعري كه زندگيست = الشعر هو الحياة " إذ يتحدث عن طبيعة الشعر والشعراء قائلاً :

" الشعر اليوم رمح للبشر

ليس شاعر اليوم غريباً عن آلام الناس المشتركة " (١) .

ويرى شاملو أن الشعر هو الذي يحدث في نفسه تغييراً وانفعالات عاطفية ويثير إحساسه وفكره (٢) .

يبدأ شاملو قصيدته بالحديث عن الشعر القديم وموضوعاته ناقداً :

" إن موضوع الشعر عند الشاعر القديم

لم يكن عن الحياة

ففي سماء خياله اليابسة

لم يكن يتحدث إلا عن الشراب والحب

كان يعيش في وهم ليل نهار

مقيد القدم في شراك جدائل المحبوبة المضحكة

بينما كان آخرون

كأس الشراب في يد وفي الأخرى ضفيرة المحبوب

يطلقون صيحة سكري في أرض الله ! " (٣) .

(١) - امروز

شعر حربه* خلق است

بیگانه نیست بآورد های مشترک خلق .

(٢) - الشعر الفارسي الحديث : ص ٢٨ .

(٣) - موضوع شعر شاعر پیشین

از زندگی نبود .

در آسمان خشک خیالش ، او

جز با شراب و یار نمی کرد گفت و گو .

او در خیال بود شب و روز

در دام گیس مضحك معشوقه پای بند ،

حال آنکه دیگران

دستی به جام باده ودستی به زلف یار

مستانه در زمین خدا نعره می زدند ! - هوای تازه : ص ١٥٣ .

ویری د. شتا أن السطرين الأخيرين نقلا عن شعر مولانا جلال الدين ^(١) .

ويتابع شاملو نقد الشعر القديم قائلا :

" لم يكن موضوع شعر الشاعر غير هذا

فلم يكن تأثيره أيضا سوى هذا

لم يكن يستعين بمهارة الشعر

في ميدان المعركة

لطرده كل شيطان صخرة من أمام طريق البشر .

لم يكن لوجوده تأثير " ^(٢)

ويتابع نقد الشعر بأنه لم يكن لوجوده أى تأثير فى ميدان المعركة ، مشيرا إلى موقفه من بعض الشعراء السابقين من أمثال " حميدى الشاعر " فى حين أنه كان بشعره " الذى هو الحياة " رفيقا للمناضلين من أجل الحرية فى وطنه ، وفى العالم أيضا ممثلا لذلك بالبطل الكورى المناضل " شن شو " :
" بأن أكون رفيقا لشعري ،

وأكون رفيقا لـ " شن شو الكورى " مرة فى ميدان المعركة

وذات مرة علقت " حميدى الشاعر " لعدة سنوات مضت على مشنقة شعري " ^(٣) .

ثم يتحدث شاملو عن طبيعة الشعر والشعراء ، إذ يبين أن الشعر المعاصر له دور فعال فى الثورة وطلب الحرية فجعله سلاحا ، ف شعر اليوم أصبح له مفهوم آخر :

(١) الشعر الفارسي الحديث : ص ١٤

(٢) - موضوع شعر شاعر

چون غير ازين نبود :

تأثير شعراونيز

چيزى جز اين نبود :

آن رايه جاى منه نمى شد به كار زد ؛

در راه هاى رزم

بادستگار شعر

هر ديو صخره را

از پيش راه خلق

نمى شد کنار زد

يعنى اثر نداشت وجودش

- هواى تازه : ص ١٥٣ ، ١٥٤ .

(٣) - همراه شعر خویش

همدوش شن چوى كره نى

جنگ كرده ام

يك بار هم " حميدى شاعر " را

در چند سال پيش

بردار شعر خویشتن

- هواى تازه : ص ١٥٤ .

آونگ كرده ام

" إن موضوع الشعر اليوم موضوع آخر

الشعر اليوم سلاح للبشر

لأن الشعراء أنفسهم عناقيد من غابة البشر

وليسوا ياسمينا أو سنبلأ في روضة أحد

فشاعر اليوم ليس غريبا

عن آلام الناس المشتركة ،

يضع ابتسامة على شفاه الناس

ويرتبط بكيانه بآلامهم وآمالهم " (١)

ولشاملو رؤية فيمن ينظم الشعر الجديد قائلا :

" اليوم ينبغي أن يلبس الشاعر ثوبا طيبا

وعليه أن يرتدى حذاء نظيفا لامعا

هناك في أكثر نقاط العالم ازدحاما " (٢) .

وعن منابع شعره وشكله ، يقول شاملو عن شاعر اليوم :

(١) - موضوع شعر

امروز

موضوع دیگرست ..

امروز

شعر

حربه* خلق است

زیرا که شاعران

خود شاکه لی ز جنگل خلقتند

نه یاسمین و سنبل گلخانه* فلان .

بیگانه نیست

شاعر امروز

بادردهای مشترک خلق :

او بالبان مردم

لبخند می زند ،

درد و امید مردم را

باستخوان خویش

پیوند می زند . - هوای تازه : ص ۱۵۵ .

(٢) - امروز

شاعر

باید لباس خوب بپوشد

گفش تمیز واکس زده باید به پاکند ،

آنگاه در شلوغترین نقطه های شهر - هوای تازه : ص ۱۵۵ .

" يستمد موضوع شعره ووزنه وقافيته

بدقة متناهية والتي هي إحدى سماته من المارين في الشوارع " (١).

ويقف بنا شاملو عند وزن الشعر وألفاظه وقوافيه مبينا عناصر التجديد في هذا الشعر من ناحية الشكل والمضمون قائلا :

" تأمل أيها الرفيق

أننى أبحث دوما عن الوزن والألفاظ والقوافي في الأزقة

وكل فرد من أفراد البشر هو آحاد شعري

إن أغلب مضمون القطعة عن الحياة

حتى أننى أبحث عن ألفاظ الشعر وقافيته بين البشر ،

وهو الطريق الأفضل الذى يمنح الشعر الحياة والروح " (٢).

ثم يأتى بالحديث عن الألفاظ وعلاقتها بالوزن ، وإن كان الحديث عنها سيرد تفصيلا بعد ذلك فى الباب الثالث :

" حسنا ، الآن وقد عثر على الوزن

بينما كان يبحث عن الألفاظ " (٣).

ويرى شاملو أنه يجب على الشاعر المعاصر أن يبحث عن الألفاظ المناسبة للوزن ، وإن كان هذا الأمر صعبا ومضنيا ، فهناك ارتباط قوى بين اختيار الألفاظ والوزن ، وإن رجح اختيار الألفاظ ذات الجرس الموسيقى، والتي تتناسب مع الحالة النفسية للشاعر حتى لو انكسر الوزن :

(١) " موضوع وزن وقافية اش را ، يكى يكى

یادقتی که خاص خود اوست ،

از بین عابران خیابان جدا کند :

- هوای تازه : ص ۱۵۵ .

(٢) " تأمل بكن رفيق

وزن ولغات وقافیه هارا

همیشه من

در کوچه جسته ام .

آحاد شعر من ، همه افراد مردمند ،

از "زندگی" (که بیشتر " مضمون قطعه " است)

تا " لفظ " و " وزن " و " قافیه " شعر " جمله را

من در میان مردم می جویم

این طریق

بهتر شعر ، زندگی و روح می دهد - هوای تازه : ص ۱۵۶ .

(٣) خب ،

حالا که وزن یافته آمد

هنگام جست و جوی لغات است : - هوای تازه : ص ۱۵۷ .

" يجب على الشاعر أن يبحث عن الألفاظ المناسبة للوزن

وهذا الأمر صعب ومضني

لكن لا مفر منه

فالوزن هو السيد وزوجه الألفاظ

وإن لم يكونا متوافقين معا

فنتاج حياتهما لا يكون مستحبا

مثلي أنا وزوجي :

كنت أنا الوزن وكانت هي الألفاظ أحاد الوزن وآساتها" (١) .

وعن علاقة الحياة المعاشة بالشعر واعتبارها منبع الصور يقول شاملو :

" قلنا إن أساس شعر شاعر اليوم

هو الحياة

ومن أجل الحياة ، فإن الشاعر

يرسم صورة تلو الأخرى برونق الشعر وألوانه :

وهو ينظم الشعر : أي

يضع يديه على جراح المدينة القديمة

أي يقص ليل قصة عن الصباح الجميل " (٢) .

(١) باید برای وزن که جسته ست
شاعر لغات درخور آن جست وجو کند
این کار ، مشکل است و تحمل سوز
لیکن
گریز

نیست

آقای وزن و خالم ایشان لغت ، اگر
همرنگ و همتراز نباشند ، لا جرم
محصول زند گانشان دلپذیر نیست .
مثل من وزنم :

- هوای تازه : ص ۱۵۷ ، ۱۵۸

من وزن بودم ، او کلمات (آسه های وزن)
(٢) الگوی شعر شاعر امروز
گفتیم :

زندگیست !

از روی زندگی ست که شاعر
با آب و رنگ شعر
نقشی به روی نقشه* دیگر
تصویر می کند
او شعر می نویسد ،

یعنی

او دست می نهد به جراحات شهر پیر

ایعنی

او قصه می کند

به شبهه

از صبح دلپذیر

- هوای تازه : ص ۱۵۹

مشیرا إلى النموذج الوصفی الروائی، والذي أصبح ظاهرة تحديثية في أسلوب الشعر المعاصر وعن رسائله ودور الشعر الاجتماعي، يؤمن شاملو بأن الشاعر صاحب رسالة اجتماعية فيقول :

" هو ينظم الشعر أي

يصرخ على آلام المدينة وديارها أي

أنه يجدد بشعره الأرواح المنهكة

هو ينظم الشعر أي

أنه يجعل القلوب الباردة والخالية فياضة بالشوق

أي أنه

يوقظ العيون الناعسة على نور الصباح

هو ينظم الشعر ... أي أنه

يشرح رسالة فخر إنسان هذا العصر

لكي يقرر رسائل انتصاراته " (١) .

ثم ينقد شاملو التكلف في اختيار الألفاظ قائلا :

" هذا البحث الجاف عن معنى ألفاظ بعينها أيضا

ليس صالحا للشعر " (٢) .

(١) " او شعر می نویسد ، یعنی

او دردهای شهر و دیارش را

فریاد می کند

یعنی او باسرود خویش

روان های خسته را

آباد می کند .

او شعر می نویسد ،

یعنی

او قلب های سرد و تهی ما نده را

ز شوق

سرشار می کند

یعنی او رو بصبح طالع ، چشمان خفته را مبدار میکند

او شعر می نویسد ،

یعنی

او افتخار نامه * انسان عصر را

تفسیر می کند .

یعنی

او فتح نامه های زمانش را

تقریر می کند .

- هوای تازه : ص ۱۵۹ ، ۱۶۰

(٢) این بحث خشک معنی الفاظ خاص نیز

- هوای تازه : ص ۱۶۰

در کار شعر نیست

ثم يختم قصيدته بالإشارة إلى العشق والأمل قائلا :

" لو أن الشعر هو الحياة

فإننا نشعر بدفع شمس العشق والأمل

في نهايات أسوأ آياته الشعرية " (١) .

وعن صعوبة امتلاك ناصية الشعر ، والتي هي واحدة من الرؤى الشعرية في ديوانه ، يجسد لنا شاملو عملية الإبداع الشعري ، مصورا علاقة الشاعر بشعره ، مظهرا المعاناة التي تجابهه في عملية الإبداع ، وما يلاقيه من عنت للوصول إلى نظم الشعر الحديث ، ففي قصيدة تحت عنوان : " شعر كمشده = الشعر المفقود " يقول :

" حتى يمر على آخر نجوم الليل

بلا خوف أو مبالاة على برج الخوف والغضب

أجلس يقظا في مغارتي الرطبة

لا يغمض لي جفن من الليل إلى الصباح

أجلس أعمى كالبومة في مدار الألم

ليلا في قيد الشعر المفقود غير المقفى

أبحث عنه في سحب الليل المطوى

أبحث عنه بعيدا بين النجوم المتجاورة

كنت ألهث وراء شعري المفقود ليل نهار

بين الدماء والنجوم و الرياح

فرسمت صورة لشعري المفقود

على كل لبنة في هذا الطريق المتعرج

أنا غبار ريح الصحراء ، وقد طردت منها (٢) .

(١) - اگر شعر زندگی ست ،

ما در تک سیاه ترین آیه های آن

گرمای آفتابی عشق و امید را

احساس می کنیم

(٢) - تا آخرین ستاره شب بگذرد مرا

بی خوف و بی خیال بر این برج خوف و خشم ،

بیدار می نشینم در سرد چال خویش =

- هوای تازه : ص ١٦٠ ، ١٦١ .

حتى أن الرؤية ... الصحراء والرياح
 طالما أن اليد بعيدة عن الرؤية والجبل والبرد
 فأنا على قمة الجبل عاجز عنه
 الآن في هذه الحفرة الجالبة للأحزان طوال الليالي
 أفرغ التوابيت في التراب
 فتصل موجة مكسورة من بعيد وأنا عبوس
 أمسك بأكف الحزن عليها
 أجلس يقظا ، وأتأمل السماء دوما
 حتى الصباح تحت النافذة الحديدية المظلمة
 وفي الطرق المفقودة ، الشفاه صامتة
 فيا أيها الشعر غير المقفى ! أين أقتفى أثرك ؟ " (١) .

إذن ، تتجلى لنا - في القصيدة السابقة - معاناة الشاعر في بلوغ ماهية الشعر وصعوبة التجربة ، بل معاناته في البحث عن الشعر وحقيقته فيلاقي التعب والنصب، مصورا صعوبة اعتلاء صهوة هذا النوع من الشعر .

= (١) شب تاسپید خواب نمی جنبدم به چشم ،
 شب در کمین شعری گمنام و ناسرود
 چون جغد می نشینم در زیج رنج کور
 می جویم بش به سو سوی تکی اختران دور .
 در خون و در ستاره و در باد ، روز و شب
 دنبال شعر گمشده خود دویده ام
 برهر کلوخپاره " این راه پیچ پیچ
 نقش ز شعر گمشده " خود کشیده ام
 تادور دست منظره ، دشت است و بادوباد
 من باد گرد دشتم و از دشت رانده ام
 تادور دست منظره ، کوه است و برف و برف
 من بر فکا و کوهم و از کوه مانده ام
 اکنون درین مغاک غم اندود ، شب به شب
 تابوت های خالی در خاک می کنم .
 موجی شکسته می رسد از دور و من عبوس
 با پنجه های درد بر او دست می زنم
 تا صبح زیر پنجره " کور آهنین
 بیدار می نشینم و می کاوم آسمان
 در راه های گمشده ، لب های بی سرود
 ای شعر ناسروده ! کجا گیرمت نشان ؟

- هوای تازه : ص ۱۱۱ ، ۱۱۲

ومع صعوبة ارتياد عوالم شعره وبحته المستميت عن الإمساك بزمامه يناجى الشعر المفقود التائه فى نهاية القصيدة بقوله : " أيها الشعر غير المقفى ، أين أقتفى أثرك ؟ " .

وفى قصيدة تحت عنوان : " شعر ناتمام = شعر ناقص " يتحدث شاملو عن علاقة الشاعر بشعره من ناحية ، وبجماهيره من ناحية أخرى ، فيصف جمهوره المعاصر بالسلبية . فإذا كانت المعاناة المبدعة التى يتحملها الشاعر بهذا القدر ، فلا بد أن يكون كذلك أيضا على مستوى المتلقى حيث الاستعداد لبذل الجهد فى التلقى ، ليشارك الشاعر مغامرة إبداعه واكتشافه ، لكن المتلقى سلبى ينتظر من الشاعر أن يقطع له ثمار تجربته ويقدمها له ، وهذه هى الفجوة الحقيقية التى تواجه الشعر المعاصر . فإن لم يشارك فيها المتلقى لن يحصل على متعة ولن يشعر بلذة حقيقية ما لم يكابد عناء انبثاقها .

إذن تجسد القصيدة عملية الإبداع الشعرى تجسيدا شعريا ، وتكشف عن علاقة الشاعر بشعره حيث المعاناة النفسية والروحية فى سبيل هذا الإبداع ، والذى لم يعد ترفا فنيا ، بل أصبح عناء و مكابدة وجهدا مخلصا واعيا ، فيقول شاملو :

" تجاوزت الثلاثين من عمرى ولا أزال أنزلق بسهولة

من المنحدر صوب العدم

إننى أراه (الشعر) أمامى غامضا ومبهما

سواءه مفتوحة ، وروحه لا يقر لها قرار

ترتعد روحه شوقا لوصلى

فأنا الماء وهو يذوب من العطش

فتح الجميع الأجساد كالأفواه

حتى أنها تتلقفنى أيضا من السماء

و (الشعر) الآن ملاصق لجسدى المتألم

مثل امرأة مشتاقة لرجلها

لكن أى قليل منه (الشعر) معى ؟

فهل أنا سوى قبرى الحائر ؟ " (١) .

(١) - سالم ازسى رفت و ، غلتك سان دوم

از سرایشی ، کنون ، سوى عدم .

پیش رو می بینمش ، مرموز و تار

بازوانش باز و جانش بی قرار .

جان ز شوق وصل من می لرزدش ،

آبم ، اومی گدازد از عطش

جمله تن را باز کرده چون دهان

تافرو گیرد مرا ، هم ز آسمان .

آنک ! آنک ! باتن پردرد خویش

چون زنی در اشتیاق مرد خویش

لیک از او بامن چه باشد کاستن ؟

من که ام جز گور سرگردان من ؟

- هوای تازه : ص ۱۱۵ .

ثم يصف لنا معاناته وحيرته ، فيجعل من نفسه بوتقة ينصهر فيها الكثير من الأضداد ، وقت بحثه الدائم عن شعره فيسيطر عليه الحزن . بل يظهر سمات المبدع الذي يسعى وراء شعره في الأفق حاملا كل المتناقضات باحثا عن امتلاك ناصيته ، فيقول :-

" هل أنا سوى التوحش والجرأة ؟

هل أنا سوى صمت وهممة ؟

هل أنا سوى قبح وجمال ، وخير وشر ؟

هل أنا سوى لحظات في الأبد ؟

هل أنا سوى طريق وقدمين ؟

هل أنا سوى ماء ونار وجسد وروح ؟

هل أنا سوى نعومة وخشونة معا ؟

هل أنا سوى وجود وعدم ؟ " (١) .

وينتقل شاملو في ذات القصيدة إلى نقد سلبية جمهور الشعر الجديد ، والتي كانت سببا في إبهام شعر الحداثة والبعد عنه نسبيا فيأسف لوحده باحثا عن الأمل-والذي لا يزال بعيدا- حتى في نفسه ، فيقول :

" وآسفاه ، على قدمي الحافيتين

وآلامي الكثيرة ، شفتي الصامتتين .

والليل مظلم وبارد ، ولا أثر للسحر

والطريق ملتو متعرج وأنا العابر وحدي

ربما كنت أطلب وردا من أرضي البور ؟

أو ربما أطلب ماء من الوحل ؟ " (٢) .

(١) - من كه ام جز وحشت وجرات همه ؟

من كه ام جز خامشي وهممه ؟

من كه ام جز زشت وزيبا ، خوب وبد ؟

من كه ام جز لحظه هائي در ابد ؟

من كه ام جز راه وجز پا توامان ؟

من كه ام جز آب و آتش ، جسم وجان ؟

من كه ام جز نرمي وسختي به هم ؟

من كه ام جز زندگاني ، جز عدم ؟

(٢) - اي دريغ از پاي بي پاپوش من !

درد بسيار ولب خاموش من !

شب سياه وسرد و ، نايدا سحر

راه پيچاپيچ و ، تنهار رهگذر .

گل مگراز شوره من مي خواستم ؟

يا مگرا آب از لجن مي خواستم ؟ =

- هوای تازه : ص ۱۱۶ .

لقد حملنا أحمانا وأحمال الآخرين

وقمنا بعملنا وعمل الآخرين .

وآسفاه على صفائي الساذج " (١) .

وفى قصيدة أخرى تحمل نفس العنوان " شعر ناتمام = شعر ناقص " يتحدث شاملو عن الأمل والشعر، طالبا من الشعر أن يتحدث معه ، معتبرا إياه أنيسا صعب المثل ويتمنى أن ينبج الصبح عن ليله الطويل بكل نجومه ، حتى لو كان الشعر نفسه هو ذلك النجم الذي يؤنسه في الليل .

ثم يبين شاملو أن للشعر دورا في الحياة ، من خلال النور و المطر اللذين يبعثان على الأمل فيقول :

" طرحت طفولتي وخراب شبابي وتعبي خلفي

(مع) عصا العجائز والشيوخ

والخوف من الغد

والنفور منكم

لا زلت في منتصف ليالي عمري

ينتظرني هناك نجم مشتاق لرؤيتي

في منتصف ليالي عمري فلتتحدث معي

- أيها الأنيس صعب المنال ! -

حتى لو أنت ذلك النجم

فأنا أنفر من الفجر لبعده وتأخره

تبتسم لك

الشمس في آخر لحظات النهار (٢) .

(١) = بار خود بردیم وبار دیگران

کار خود کردیم وکار دیگران

ای دریغ از آن صفای کودنم

- هوای تازه : ص ۱۱۶ ، ۱۱۷

(٢) - خرد وخراب وخته جوانی خود را پشت سر نهاده ام

باعصای پیران و

وحشت از فردا و

نفرت از شما

اکنون من در نیمشبان عمر خویشم

آنجا که ستاره نی نگاه مشتاق مرا انتظار می کشد

در نیمشبان عمر خویشم ، سخنی بگويا من

- زود آشنای دیر یافته !-

تا آن ستاره اگر تویی ،

سپیده دمان را من =

للأبد

لك الكلا

والغابات كلها ،

لك خطوة واحدة

وطريق للأبد

يا مبدع الحكاية الأخيرة !

لك صمت واحد

وآلاف الصرخات

حكايتي مفعمة بالنظر إليك

ومصباح الطريق

يوقظ ليل الكسلان

من نومه الثقيل المظلم

والأمطار

تجعل الجدول ينساب في المروج الخضراء " (١) .

(١) = به دوری و دیری

نفرین کنم .

باتو

آفتاب

درواپسین لحظات روز یگانه

به ابدیت

لبخند می زند .

باتو يك علف و

همه جنگل ها

باتو يك گام و

راهی به ابدیت

ای آفریده*دستان واپسین !

باتو يك سكوت و

هزاران فریاد

دستان من از نگاه تو سر شارست .

چراغ رهگذری

شب تنبل را

از خواب غلیظ سیاهش بیدار می کند

وباران

جویبار خشکیده را

در چمن سبز

سفر می دهد.....

- هوای تازه : ص ۲۵۸ ، ۲۵۹

من بین روافد إلهام شاملو الشعرية، صداقته لمرتضى كيوان - والذي تم إعدامه بعد عامين من سجنه^(۱) لقد امتلك ناصية كلامه ، فأصبح شعرا بل كل شيء حوله أصبح شعرا سواء كان حسنا أو غير حسن ، وكأن الكون كله يغنى أنشودة الشهيد معه ، وهي مشاركة وجدانية والدماج في الطبيعة ، فلسي قصيدة " نگاه كن = انظر " يقول :-

" انت طيب

ولم أكن سيئا

لقد عرفتک ووجدتک وفهمتک ، وأصبح كلامي كله شعرا ، فأصبح نظما

صارت عقدي شعرا وأصبحت كل الشدائد شعرا

أصبح السوء شعرا والحجر شعرا والكأ شعرا وأصبحت العداوة شعرا

وأصبحت كل الأشعار حسنا

و غنت السماء لحنها ، وغرد الطائر بلحنه ، وغنى الماء بخبره " (۲) .

وفي قصيدة تحت عنوان " شبانه ۱ = ليلا " يتحدث شاملو عن إبداعه الشعري متسائلا عن كيفية نظميه ليلا ، ليعبر عما في قلبه حيث تعمل في روحه الثورة والتمرد ، بل إنه يكتوى بنارها ، فهذه الثورة مكبوتة بداخله ، وإن كانت غايته ، فهو شخصية ثورية له دوره السياسي الفعال والذي عانى من أجله في زمن القهر والظلم ، فالليل هنا ليل القهر والعجز والظلام وقتل المواهب وكبت الحريات والإبداعات ، فهو ينوب عن الجميع ، وهذا هو دور الشاعر الملتزم نحو آلام وطنه ، فيقول :-

" في الليل

كيف يمكن كتابة قصيدة ؟

أتحدث فيها عن القلب والاحتمال (۳)

(۱) - رضا براهني : كشف فضاهای کور در شعر شاملو .

- کانون پژوهشی " نگاه " www.negah1.com

(۲) - توخوبی

ومن بدی نبودم

تورا شناختم تورا یافتم تورا دریافتم همه* حرف هایم شعر شد سبک شد .

عقدہ هایم شعر شد همه* سنگینی ها شعر شد

بدی شعر شد سنگ شعر شد علف شعر شد دشمنی شعر شد

همه شعرها خوبی شد

آسمان نغمه اش را خواند مرغ نغمه اش راخواند آب نغمه اش راخواند - هوای تازه : ص ۲۳۱ .

(۳) - شبانه شعری چگونه توان نوشت

تا هم از قلب من سخن بگوید ، هم از بازویم ؟

شبانه

شعری چنین =

فنى الليل

كيف يمكن أن أنظم مثل هذه القصيدة ؟

أنا الرماد البارد

تجتأحنى مشاعل العصيان

أنا البحر الساكن تحف بى زمجرة الإعصار

أنا السرداب المظلم

بداخلى ينتشر الضياء " (١)

ويواصل شاملو حديثه عن الشعر ودوره فى الثورة ، وكذلك الحديث عن أزمة المدينة بأزقتها ، فهو يعلن أنه يصرخ فى الأزقة المفعمة بأنفاس الثورة ، ففى قصيدة تحت عنوان " آواز شبانه براى كوچه ها = نداء الليل على الأزقة " يقول :

" كنت غريبا عن نفسى ، وكانت أشعارى صرخة غربتى

كنت حجرا وفضة ،، ولم أعرف طريق القرى المفككة " (٢) .

وفى موضع آخر يقول :

" منذ زمن وأنا شاعر الشمس

نظمت شعري على مدار الشهب الحائرة المهمومة ، حتى أنهم أصبحوا

رمادا متعطشا لى يتحولوا إلى نور

كنت أنظم الشعر من أجل العاهرات والعراة

ومن أجل أولئك (٣) .

(١) = چگونه توان نوشت ؟

من آن خاکستر سردم که درمن

شعلهٔ همهٔ عصیان هاست ،

من آن دریای آرامم که درمن

فریاد همهٔ توفان هاست ،

من آن سرداب تاریکم که درمن

آتش همهٔ ایمان هاست .

(٢) - من باخود بیگانه بودم وشعر من فریاد غربتم بود

من سنگ وسیم بودم وراه کوره های تفکیک را نمی دانستم

(٣) - دیر گاهی ست که من سرایندهٔ خورشیدم

وشعرم را بر مدار مغموم شهاب های سرگردانی نوشته ام که از عطش نور شدن

خاکستر شده اند .

من برای روسبیان وبرهنگان

می نویسم

برای مسلولین و

خاکستر نشینان ،

برای آن ها که برخاک سرد =

- هوای تازه : ص ۱۹۱

- هوای تازه : ص ۲۷۱ .

المصابين بالسل والجالسين على الرماد

الجالسين على التراب البارد ... أملين

اليائسين من السماء " (١) .

وينتقل في قصيدته إلى أشعاره المليئة بالثورة ضد الظلمة داعيا إلى توحيد الناس، فهم شركاء في الكفاح فيقول :

" دعك من هذا فإن الشعر

يريق دمي وينثر الوحدة بين الناس

دعك من هذا فإن الشعر يريق دمنا

يربط صلة الشموس بالناس النيام

يا أساتذة غضبي ، يا أساتذة الأكم الثائر !

إنني أخرج الأشعار ليلا من برج الظلمة

وأصرخ في الأزقة المفعمة بأنفاس الثورة

وأفسح مكانا - في قم آخر - لقبلات ألوان الخفاء - التي على شفاه أرباب ألمي " (٢) .

ويواصل شاملو حديثه عن قافية الشعر ، فقد أصبحت لها مفهوم آخر لدى شعراء المدرسة الجديدة ،

ويرى أن الشعر سيكون يوما على كل شفاه، مؤكدا أن الشعر لابد وأن ننظر إليه من جانبيين، ألا وهما

اختيار الألفاظ وعدم تحمل عناء البحث عن القوافي ، تحت عنوان " افق روشن = الأفق المضىء "

يقول شاملو :-

(١) = امیدوارند

وبرای آنان که دیگر به آسمان

امیددارند .

- هوای تازه :ص ۲۷۳ .

(٢) - بگذار خون من بریزد وخلاء میان انسان هارا پر کنند

بگذار خون ما بریزد

وآفتاب هارا به انسان های خواب آلوده

پیوند دهد

استادان خشم من ای استادان درد کشیده خشم !

من از برج تاریک اشعار شبانه بیرون می آیم

و در کوچه های پسر نفس قیام

فریاد می زنم .

من بوسه رنگ های نهان را از دهاتی دیگر

برلبان احساس خداوندگاران درد خویش

جای می دهم

- هوای تازه :ص ۲۷۳ .

"یوما ، يكون معنى كل كلمة هو الحب

طالما لا تقتفى أثر الكلام ، بمفهوم آخر

یوما فإن أنشودة كل كلمة هي الحياة

مادمت لا أحمل عناء البحث عن القوافي بمفهوم آخر

یوما يكون على كل شفاه رباعي

طالما أن القبلة ، أقل أنشودة

یوما فإنك تأتي ، تأتي على الدوام " (١) .

لقد أصبح لشاملو دور في معركة التجديد وتطوير الشعر الحر، والذي يمثل فيه المذهب الواقعي، فقصيدته " حرف آخر = الكلمة الأخيرة " تعد من الشعر الأبيض ، وقد نظمها في ذكرى انتحار الشاعر الروسي فلاديمير ماياكوفسكي وذلك عام ١٣٣١هـ - ش. / ١٩٥٢ م أي قبل عامين من قصيدة " الشعر هو الحياة " ، فاللغة فيها كما يقول رضا براهني أكثر حدة وقوة وعصرية ، فهو لا يهتم فيها بالوزن بل يضع اهتمامه بالقافية ، مظهرًا تمرده إلى أعلى درجة (٢) .

فينتقد شاملو الشعراء التقليديين بلهجة ساخرة ، ويأخذ على مسئولى المجلات الرنانة اضطهادهم للشعر الحر فيوسعهم ذمًا ونقدًا ، بل يعلن هنا تصديه لمعركة القديم والجديد يقول شاملو في قصيدة " حرف آخر = الكلمة الأخيرة " :-

" إلى أولئك الذين يسعون للدفاع عن القبور القديمة

إنني ألقى آس قلب شعري على منصدة قماركم يا قادة مجلة المنظومات الرنانة

لأنكم الساخرون البله من نيما

وانتم قاتلو أمثال فلاديمير (٣) .

(١) - روزی که معنای هر سخن دوست داشتن است
تاتو به خاطر آخرین حرف دنبال سخن نگردی .

روزی که آهنگ هر حرف ، زندگی ست
تامن به خاطر آخرین شعر رنج جست وجوی قافیه نبرم
روزی که هر لب ترانه نیست
تاکمترین سرود ، بوسه باشد .

- هوای تازه : ص ٢٢٨ ، ٢٢٩ .

روزی که توبیانی ، برای همیشه بیانی
(٢) - " کشف فضاهای کور در شعر شاملو " در نگاه .

(٣) - به آنها که برای تصدی قبرستان های کهنه تلاش می کنند ...
وسط میز قمار شما قوادان مجله نی منظومه های مطمئن

تکخال قلب شعرم را فرو می گویم من .

چرا که شما

مسخره کنندگان ابله نیما

و شما

کشندگان انواع ولا دیمیر =

لقد جنتم هذه المرة فى مواجهة شاعر جموح
سوف يطلق الرصاص فى طريق الدواوين المغبرة .
فهو لا يهاب الموت ذات مرة
فقد ذاب السكر فى قلبه
إننى أسألكم يا محترفى الشعر فى كل مناسبة !
لو علقت بأفواهكم ركلة بدلا من كل مواد التاريخ
ماذا يمكن التصرف معها ؟ " (١) .

ويشير فى ذات القصيدة إلى الدكتور حميدى الشاعر - كما أشار إليه من قبل فى قصيدة الشعر هو الحياة
- فى سخرية مقبولة وشاعرية قائلا :-
" ماذا يفعل صبح لو خسر المستقبل أمام الماضى ؟
كان يجب على الدكتور حميدى الشاعر الآن
أن يطوى مضطرا مياه القرون بعيدة المنال
كأنه كائن حى فريد من نوعه " (٢) .

ويفتخر شاملو بأنه ولد فى لفاف مقطع التطور العظيم ، مدافعا عن واقعية شعره قائلا :-
" نسيت أمى كلحن قديم
وأنا ولدت فى لفاف مقطع التطور العظيم
حتى أغوص فى أعماق البشر وأدرك الوصل مع وصل زمانى
وأصل رقعات رداء السموات غير الموصولة بعضها ببعض " (٣) .

(١) = این بار به مصاف شاعری چموش آمده اید

که برراه دیوان های گرد گرفته

شلنگ می اندازد .

وآن که مرگى فراموش شده

يك بار

بسان قندى به دلش آب شده است

از شما می پرسم ، پاندازان محترم اشعار هرجائى ! :-

اگر به جای همه ماده تاریخ ها ، اردنكى به پوزه تان بیاویزد

باوى چه توانید کرد ؟ - هوای تازه : ص ۳۰۶ ، ۳۰۷ .

(٢) - چه کند صبح که گر آینده قرار بود به گذشته باخته باشد

دکتر حميدى شاعر مى بایست به ناچار اکنون

در آب های دور دست قرون

جانورى تك ياخته باشد!

- هوای تازه : ص ۳۱۰ .

(٣) - مادرم بسان آهنگى قدیمی

فراموش شد

ومن در لفاف قطعنامه* میتینگ بزرگ متولد شدم

ولحافپاره* تابامردم اعماق بجوشم وباوصلهای زمام پیوند یابم ...

آسمان های نا متحد رابه یکدیگر وصله زنم - هوای تازه : ص ۳۰۷ .

ويعبر عن حالة التمرد بصرخاته التي مزقت أوصال سعادته قائلا :-

" وصرخاتي التي مثل أسراب الجراد

أهلكت مزرعة سعادتي كلها .

وبالرغم من أنني [خيال ظل لبائع الأوراق]

فمع ذلك لم أقدم المسمط كشاة نذر

لحارس مقام ابن الإمام الكلاسيك " (١) .

وحول هجائه ونقده لفن الغزل القديم يقول :

" لكن جمد الغزل المسموم دم معشوقى

فمات معشوقى

وتبدل جسده بتمثال جليدى

فضربت بقبضتي القوية على سندان جمجمتي

وبكيت كاله مقيد بالأغلال " (٢) .

ثم ينفر من أتباع القافية ، مبينا سمات شعره قائلا :-

" أنا صبح أيها الموتى فى آلاف القبور ا

إياكم والاحترام المبهم للقافية

إن سعيكم ليس بخالد (٣) .

(١) - وضجه هاى من

چون توفان ملخ

مزرع همه شادى هايم را خشكاند .

ومعذلك ا آدمك هاى اوراق فروشى ! ا

ومعذلك

من به دربان پرشپش بقعه امامزاده كلاسيك

گوسفند مسطى

نذر نكردم !

- هواى تازه : ص ٣٠٩ .

(٢) - ليكن غزل مسموم

خون معشوق مرا افسرد .

معشوق من مرد

و پيكرش به مجسمه لى يختراش بدل شد .

من دست هاى گرانم را

به سندان جمجمه ام

كوفتم

وبسان خدائى در زنجير

ناليدم

- هواى تازه ص : ٣٠٨ .

(٣) - ومن كه ! صبحم

به خاطر قافيه : بالاحترامى مبهم

به شما اخطار مى كنم (مرده هاى هزار قبر ستانى !)

كه تلاش تان پايدار نيست .

زيرا ميان من و مردمى كه بسان عاصيان يكديگر را در آغوش مى فشريم =

ليس بينى وبين الناس الذين أحتضنهم مثل العصاة الواحد تلو الآخر

حاجز، حتى ولو كان قميصا

لقد ألقيت بدواوين شعركم - كأنها مناديل -

فى اتجاه المبتليات بعشقى القذر

المناديل التى كانت تمسح أقدامى فى الماضى

أفضل من كل الأشعار الموزونة الطويلة" (١) .

وبالرغم من ذلك فإنه يحترم الشعر القديم وشعرائه ، أما سخريته وثورته فكانتا ضد الشعر التافه والمهتمين به ، فيقول :-

" كل الأساتذة لابسى النظارات

المنضمون لإصطبل القصائد والرباعيات

والمنضمون إلى جمعيات أوزان مفاعلن فعلاتن

أفضل من طائر الدراج

إن حراس بيت دعارة المجلات الذين بصقت على أبوابهم

سوف يصرخ هذا الوليد غير الشرعى الشعر مصلوبكم قائلا :-

ياقوادى الأشعار القديمة

أنا منحاز إليكم جميعا

ولست قوادا محترفا

وأنا

لن أعود ولن أموت (٢) .

(١) = ديوار پيرهنى حتى

در كار نيست .

برتر از همه* دستمال هاى دواوين شعر شما

كه من به سوى دختران بيمار عشق هاى كثيفم افكنده ام -

برتر از همه نردبان هاى دراز اشعار قالبى

كه دست مالى شده* پاهاى گذ شته* من بوده اند - - هواى تازه ص : ٣١٠ .

(٢) - برتاز قروند همه* استادان عينكى

پيوستگان فسيلخانه* قصيده ها ورباعى ها

وابستگان انجمن هاى مفاعلن فعلاتن ها

دربانان روسبيخانه* مجلاتى كه من به سردرشان تف كرده ام - ،

فرياد اين نواز زنازده* شعر مصلوب تان خواهد كرد :

باندازان چنده* شعرهاى ، پير !

طرف همه* شما منم

من - نه يك چنده باز متفنن ! -

ومن =

فلتودعوا أسماءكم المغمورة

لأننى لست فريدون ولا فلاديمير ! " (١) .

وحول الالتزام الوجداني للشاعر نحو جمهوره يقول شاملو :-

" كى أمسح إنسان عين التاريخ بكل كلمة فى ديوانى

فالإنسان الذى أحبه

أخاف عليه من شدة العشق الذى أكنه له ! " (٢) .

على هذا النحو ، فقد تركت قصائد " الشعر هو الحياة - الشعر الناقص - الشعر المفقود - الكلمة الأخيرة " بصمات واضحة على الشعر الفارسي الحديث ، بل وتعد من الوثائق الفنية لحركة الشعر الجديد ، وذلك بتجسيدها لعملية الإبداع الشعري تجسيدا شعريا ، وتصويرها لعلاقة الشاعر بشعره من جانب ، وبجمهوره من جانب آخر .

كذلك اعتبار الشعر معاناة واعية مخصصة واكتشافا جديدا للكون والإنسان ، ومعانقة مخصصة لقضايا الإنسان وهمومه الروحية والفكرية والاجتماعية ، وتجسيد ذلك كله من خلال أدوات فنية شعرية جديدة .

ثانيا : البحث عن الحقيقة :-

إن البحث عن الحقيقة - كما يقول د . محمد سعيد عبد المؤمن - صار على يد رواد التحديث فى الشعر الإيراني المعاصر ، القضية الأولى والأساسية فى الشعر ، وبعدها تندرج كافة القضايا الأخرى ، معتبرا أن الحياة رحلة للبحث عن الحقيقة (٣) كذلك فإن شاملو فى بحثه عن الحقيقة يؤكد أن جميع البشر باختلاف أجناسهم وأعمارهم وأطيافهم هم طلاب للحقيقة لا يكفون عن البحث (٤).

كما نلاحظ أن شاملو فى بحثه عن ماهية الشعر الجديد وحقيقته يلقى صعوبة التجربة ومعاناة الشاعر ، فهو يلقى التعب والنصب فى بحثه عن الحقيقة ليل نهار ، بين الظلمات والسحاب والنجوم المتجاورة والرياح والدماء ليضع مفهوما جديدا للشعر ، ففي قصيدة " شعر كمشده = الشعر المفقود "

يقول شاملو :-

(١) = نه باز مى گردم نه مى ميرم
وداع كنيد بانام بى ناتى تان
چرا كه من نه فريدونم
نه ولا ديمير !

- هوای تازه : ص ٢١١ .

(٢) - تامردم چشم تاريخ را بر كلمه همه ها صك كنم -
مردمى كه من دوست مى دارم

- هوای تازه ص : ٣٠٧ .

سهرمناك تراز بيشترين عشقى كه هرگز داشته ام ! -

(٣) - الرؤية والنسيج فى الشعر الإيراني المعاصر : ص ١٠٩ .

(٤) - المصدر السابق : ص ١١٤ .

" لقد اقتفيت أثر شعري المفقود ليل نهار

وسط الدماء والنجوم والرياح

ورسمت صورة لشعري التائه

على كل لبنة في هذا الطريق المتعرج " (١) .

وعن معاناته في البحث الدائب يقول في قصيدة تحت عنوان : " سفر " :-

" ونهضت من مكاني ومشيت في الطريق

وأنشدت الشعر في الطريق الطويل بنغمات حارة

لا يقر لي قرار " (٢) .

وفي موضع آخر من ذات القصيدة يقول :-

" وأنشدت الليل كله ،

وملأت ظلام الليل الخالي تماما بأغنية عاطفية " (٣) .

ويواصل شاملو خوضه غمار الحياة بقوة تحمله للحياة المضنية بحثا عن الحقيقة ، فبالرغم من قوته الفولاذية كما يصفها ، فإنه يمتلك قلبا رقيقا رغم حزنه ، كما أنه لا يثنيه عن جهاده سباب الحاقدين ، ففي قصيدة " غبار " يقول :

" بالرغم من أنني أصم وسط ضجيج العاصفة

وغير مكترث بهبوب الرياح

بالرغم من أنني صلب في الحرب مثل الفولاذ

أو أصبح إيماني نفسه من الفولاذ

إلا أنه لو صاح طائر في الهزيع الأخير من الليل

فإن دمع الرقة يذرف من عيني " (٤) .

(١) - درخون ودرستاره ودرباد ، روز و شب

دنبال شعر گمشده خود دویده ام

برهر کلوخپاره این راه پیچ پیچ

نقشی ز شعر گمشده خود کشیده ام

- هوای تازه: ص ۱۱۱ .

(٢) - برخاستم ز جای ، نهادم به راه پای ، و در راه دوست سرودم شماره زد

باضربه های پرتپشش

گام های مان را

- هوای تازه : ص ۱۲۳ .

(٣) - و تمام شب را خواندم

تمام خالی تاریک شب را از سرودی گرم آنکندم .

- هوای تازه: ص ۱۲۱ .

(٤) - گرچه بر غوغای توفان ها کرم

وز هجوم بادها باکیم نیست ،

گرچه چون پولاد سرسختم به رزم

یا خود از پولاد شد ایمان من -

گر بخواند مرغی از اقصادی شب

اشک رقت ریزد از چشمان من .

- هوای تازه: ص ۱۳۸ .

وعن الحيرة بين الواقع والحلم ، بين الحقيقة والخيال يقول في قصيدة تحت عنوان ، " ترديد = شك " :

" أصبحت كل ذرة من وجودي نبعا

وبمجرد أن رأيته ناديت من أعماق اليأس :

أيها البادي للعين من بعيد

منذ فترة وأنا أتذوق تعب انتظارك

فلتجعل أحلام عشقك - في هذا البئر المظلم - شمس الحقيقة ! .

وفي تلك اللحظة وقعت عيناه في ذلك الصمت على عيني

وقلت لنفسى وأنا في بئر الشك

ألم تكن نظرته ردا واضحا وضوح الشمس ،

على رغبة قلبي اليأس ؟ ^(١) .

وفي قصيدة تحت عنوان " إحساس " يتحدث شاملو عن حلمه ، باحثا عن الحقيقة بقلب حزين ، وهو بين اليأس والأمل قائلا :

" جئت من الطريق إلى منزلى ، بقدم مليئة بالبنور و قلب حزين

ويد خاوية فاستلقيت على فراشى البارد بدون عشقى أبكم ثملا من الحزن

كان ليل المفكر المتعب ، يمر من طريقه الطويل بهدوء خائفا متألما

السيف يلف على حلقه ، يطلق صرخة في ضوء القمر " ^(٢) .

ويرى شاملو أنه من الضروري أن يكون الشاعر محبا للحقيقة ، ساعيا إليها ، داعيا لها ، لتتحقق السعادة البشرية ، ففي قصيدة تحت عنوان " به توسلام مى كنم = أسلم عليك " يبرز أنه مدينة في الليل أى أنه لا يزال باحثا عن الحقيقة ، وأنها بعيدة عنه كالشمس التى يحرقه غروبها ، ألما وحزنا على عدم شروق شمس الحقيقة وهو بحث فلسفى فكرى ، فيقول :

(١) - هر ذره چشمی شد وجودم تانگاهش کردم ، از اعماق نومیدی صدایش کردم :

" - ای پیدای دور از چشم !

" دیری است تا من می چشم رنجاب تلخ انتظارت را

" رویای عشقت را ، در این گودال تاریک ، آفتاب واقعیت کن ! "

و آندم که چشمانش ، در آن خاموش ، بر چشمان من لغزید

در قعر ترید این چنین باخویشتم گفتم :

آیا نگاهش پاسخ پر آفتاب خواهش تاریک قلب یاسبارم نیست ؟ " - هوای تازه ص: ۱۴۰ ، ۱۴۱ .

(٢) - به خانه آمدم از راه ، پاپراپله ، دل تنگ و خالی دست

به روی بستر بی عشق خویش افتادم ، از اندوه گنگی مست

شب اندیشناک خسته ، از راه درازش می گذشت آرام .

کلاغی بر چناری دور ، در متهاب زد فریاد .

- هوای تازه ص : ۱۴۲ .

" مرة أخرى لا شيء قط يهدئ من روعى

" أيتها الشمس ! أنا مدينة فى الليل بعيدة عنك

غروبك يحرقنى

وأنا أسعى فى إثر السحر المحير

لو أننى صرخة طائر ، وظل كلاً

فإننى أجد دوما هذه الحقيقة فى خلوتك

أتى متعباً كل التعب بين نواصى طرق الشك

كأننى مرآة مفعمة بك

الحقيقة كبيرة وأنا صغير ، وأنا غريب معك " (١) .

ويؤكد شاملو على أن الناس جميعاً باحثون عن الحقيقة دون كلل أو ملل ، ولا يكفون عن البحث عنها

ففى قصيدة " ديگر تنها نيستم = لست وحيداً ثانية " يقول :

" أنا أخطو دوما مع الإنسان فى أبدية مفعمة بالنجوم

تحركت حقيقة فى الظلام

سقط رجل فى الزقاق

بكت امرأة فى المنزل

ابتسم طفل فى المهد

الناس باحثون عن الحقيقة

الناس أبناء الأبدية

وأنا لست غريباً عن الأبدية " (٢) .

(١) - اگر فرياد مرغ و سایه * علفم

در خلوت تو این حقیقت را باز می یابم .

خسته ، خسته ، از راه کوره های تردیدی آیم .

چون آینه نی از تولد بریزم

حقیقت بزرگ است و من کوچکم ، باتو بیگانه ام .

(٢) - من با انسان در ابدیتی پرستاره گام می زنم .

در ظلمت حقیقتی جنبشی کرد

در کوچه مردی برخاک افتاد =

در خانه زنی گریست

در گاهواره کودکی لبخندی زد .

آدمها همتلاش حقیقتند

آدم ها همزاد ابدیتند

من با ابدیت بیگانه نیستم .

- هوای تازه ص: ٢٣٦ ، ٢٣٧ .

- هوای تازه: ص ٢٤٠ .

ويعلق د. محمد سعيد عبد المؤمن قائلا : " إن شاملو بهذه الرؤية يجعل الناس كافة مشتركين في هذا الأمر سواء أرادوا أو لم يريدوا ، وهو يريد من خلال ذلك أن يؤكد ملاحظاته حول سعي الإنسان الذي لا يميل نحو الموت ، فإذا كان الموت هو الحقيقة الوحيدة في الحياة فإنه لا يخشاه " (١) .

وربما أراد شاملو أن يلفت النظر إلى حقيقة توجهه في الحياة بأنه لا يخشى الموت ويحاول شاملو أن يصل إلى الحقيقة ، وأن يجعل العشق حقيقة يبحث عنها ، فيعاني من أجل وصل الحبيب الذي يصل به إلى اليقين الذي يعظم من قدره ، ففي قصيدة تحت عنوان " سرچشمه = النبع " يقول شاملو :

" بحثت عن عينيك في الظلمة

فوجدتهما في الظلمة

وصار ليلى ملينا بالنجوم

وجرت يداك كالنبع نحوى

وقد أصبحت متجددا وأيقنت

أننى احتضنت اليقين كأنه دمية

ونمت كأننى فى مهد السنين الأولى

فى حضنك الذى كان مهد أحلامى

أيها الأسر للقلب ، أيها اليقين ! أنا أقهر مع الشر

ما أعظم اليوم الذى أتغنى بك

أناديك فلتسمع قلبى لأنه يناديك (٢) .

(١) - الرؤية والنسيج فى الشعر الإيرانى المعاصر: ص ١١٥ .

(٢) - در تاریکی چشمانت راجستم

در تاریکی چشم هایت را یافتم

و شدم پرستاره شد .

دست های تو چون چشمه ای به سوى من جاری شد

ومن تازه شدم من یقین کردم

یقین راجون عروسکی در آغوش گرفتم

و در گهواره* سال های نخستین به خواب رفتم ،

در دامانت که گهواره* رویاهايم بود .

ای دلاویز من ای یقین ! من بابدی قهرم

و ترا بسان روزی بزرگ آواز می خوانم

صدایت می زدم گوش بده قلبم صدایت می زند . =

لقد حاصرني الليل من كل جانب

وأنا انظر إليك

وعيناك هما نبع البحار

الإنسان هو نبع البحار " (١) .

إذن كان شامو في بحثه يشكو من محاصرة الليل له رغم ترقبه وانتظاره .

كما يتحدث شامو عن الاستعداد للنزول إلى معترك الحياة وخوض غمارها ، ويحث الإنسان أن يتسلح لهذا المعترك بالقوة والعتاد اللازمين لذلك أينما وجد وأينما يكون الموت ، فالجميع طلاب حقيقة في رحلة الحياة .

ففي قصيدة " دررزم زندگي = في معترك الحياة " يندمج شامو في الكون بحثاً عن الحقيقة ، يحصر المتناقضات في شتى مظاهرها ، وعلى الذي يطلب الحياة ويبحث عن الحقيقة أن يعيش لحظات الصراع بين الأضداد التي تحيط به في الحل والسفر ، في الكون والنفس ، في النور والظلمة ، في السعادة والحزن ، في برك الدم واليأس ، في دائرة الخداع ، في الماء والحجر ، في البحر والصحراء والنهر ... يقول :

" على سطح الأرض ، تحت قبة السماء

في النور ، في الظلام

في الصراخ ، والعيول

لتكن كالمجنون على المشائق

في الجبل والصحراء والمراعي " (٢) .

ففي قوله " لتكن كالمجنون " بحث عن الحقيقة ، والبحث عنها مضنٍ ومنعدم ، فيقول :

(١) = شب گردا گردم حصار کشیده است

ومن به تونگاه می کنم ،

و چشم های توسر چشمه* دریاهاست

انسان سرچشمه* دریاهاست

(٢) - در زیر طاق عرش ، بر سفره* زمین

در نور و در ظلام

در های و هوای و شیون دیوانه وار باد

در چوبه های دار

در کوه و دشت و سبزه

- هوای تازه : ص ٢٤١ : ٢٤٣ .

- هوای تازه : ص ١٦٦ .

" فى الوجود

فى العدم

أينما يختفى الخوف والحرص والرقص

أينما يكون الموت

أينما يتحمل الإنسان التعب ليل نهار

أينما يندب حظه التعس

أينما يتجه الألم صوب أى إنسان

أينما تستدعى الحياة الحى إلى المعترك

فلتستل السيف من غمده

سيفا ذا حدين كلاهما

مصنوع من قوتك وضعفك " (١) .

من الملاحظ أن شاملو كانت نظريته إلى الحياة نظرة شمولية ، تتمثل فيها الحياة بوجهيها معبرا عن صور الحزن والفرح جنبا إلى جنب . وقد ربط شاملو بين الصور الإنسانية ومشاعر النفس وصور الطبيعة ، فهو شديد الملاحظة استطاع أن يجمع بين كل المتناقضات فى النفس والكون ، وكأن الطبيعة كتاب مفتوح يتلو صفحاته بسلاسة ، وإن كانت القصيدة السابقة تمثل فلسفته فى الحياة والصراع ، كما تمثل عمق النظرة حين يبحث عن الحقيقة أينما وجدت ، وأينما يكون الموت فهو يرى فيه الحقيقة الكبرى وعلى هذا النحو ، أصبح البحث عن الحقيقة قضية من قضايا الشعر المعاصر .

ثالثا: الغربة داخل النفس والمجتمع - السفر :-

(١) الغربة فى معناها اللغوى - كما يقول د . محمود رجب- هى العزلة والابتعاد والهجر والمفارقة، وفى معناها الاجتماعى تعنى الانسلاخ عن الواقع الفاسد والاستيلاء منه والعداء والتصدى له . عندما يفقد الإنسان الشعور بأن عالمه لا يمثل الصورة التى يتمناها ، وأنه لا يحقق فى بيئته طموحه فى حياة تتفق والنموذج الأمثل الذى تكون فى وعيه من خلال خبرته وجدله مع عالمه، يبدأ إحساسه بالاغتراب .

(١) - در بود

در نبود ،

هرجاكه گشته است نهان ترس وحرص ورقص

هرجاكه مرگ هست

هرجاكه رنج مى برد انسان زروزشب

هرجاكه بخت سرکش فریاد مى کشد

هرجاكه درد روى کند سوى آدمی

هرجاكه زندگى طلبد زنده رابه رزم ،

بیرون کش از نیام

از زور و ناتوانی خود هردو ساخته

تیغی دودم !

- هوای تازه :ص ۱۶۷ .

وليست الغربية بهذا التحديد انفصاما عن عالم الواقع وهروبا إلى عالم الرؤى والتخيلات الوهمية مبتورة الجذور لأن الغربية بهذا المعنى الأخير، تؤدي وظيفة سلبية تبعد صاحبها عن المشاركة في تحمل المسؤولية وأعباء الحياة ، كما تجعله عديم التأثير في الغير ، لأن وظيفة الشاعر هي وظيفة الكشف والخلق والابتكار ، والتخلي عن ذلك يعد وقوفا متعمدا على هامش الحياة كما يقول د. مفيد قميحة^(١)

فالشعور بالغربة والضياع والتمزق يعد بعدا من أبعاد التجربة الحزينة لدى الشاعر المعاصر

أما رؤية شاملو حول الاغتراب - كما يقول د. سعيد عبد المؤمن - إنه واقعة روحية إن صح التعبير، لأن الروح وحدها هي التي تعرف بوعي ذاته على أنها عالمه ، ويعرف بوعي عالمه على أنه ذاته هو ، فيحدث الاغتراب حين يعجز الوعي - برغم معرفته به هذه - عن التعرف على ذاته في صورة جزئية ، وحينما يجد مضمونه في صورة حقيقة واقعية لا يستطيع النفاذ إليها والتعرف على ذاته فيها^(٢) .

وقد جعل شاملو للغربة ثلاثية مقدسة تتمثل في عدم توافقه مع ما يقول وما يفعل وما يشعر به ، ففي قصيدة " شبانه = ليلا " يقول :-

" أنا الرماد البارد

تجتاحني مشاعل العصيان

أنا البحر الساكن

تحف بي زمجرة الإعصار

أنا السرداب المظلم

بداخلي ينتشر الضياء " (٣) .

ويحاول شاملو أن يتغلب على انقسامه على ذاته ، وأن يحقق وحدته وهويته ليكون حرا و بالتالي غير مغترب ، فيعالج هذه الرؤية في قصيدة " بازگشت = العودة " قائلا :

" ياللائم ! لم يبق من ذلك كله ، سوى ذكرى

منسوخة ، هراء ، زائفة ومبهمه

كأنه ظل يختفي عن الأجساد ، (٤) .

(١)- عزب شفيق أحمد : القضايا الإنسانية في شعر أحمد شاملو- رسالة دكتوراة مخطوطة- جامعة عين شمس ٢٠٠٦ - ص ١٠٣، ١٠٤ .

(٣) - الرؤية والنسيج في الشعر الإيراني المعاصر : ص ١٤٦ .

(٤) - انظر الرسالة : ص ٥٩

(٥) - دردا ! نمائد از آن همه ، جز يادی

منسوخ ولغو وباطل ونا مفهوم ،

چون سایه کز هياكل نا پيدا =

فى عمق مرآة جليلة ...

مضت كل تلك النشوة مرة واحدة

ماتت كل النضارة والسعادة

إننى أحترق - أين أنت يا من

تروى فمى الظمآن بقبلتك ؟ " (١) .

ويتحدث شاملو عما يكابده من إحساس بالغربة حيث يعقد عهدا مع الصمت ، ففى قصيدة " صبرتلخ
= الصبر المر " يقول :

" تعقد شفتائى عهدا مع الصمت على الصبر

وتحت أشعة الشمس نظرة هى التى أحترق منها

وتقيدت بالنفور ، وهى التى ألهمت

الشعلة فى شعلتى

تحت هذا السحاب الخداع

فإن العين محدقة إليه

وهذا الجسد محترق بعطش الضمير " (٢) .

وعن هذه المعاناة والألم ، يقول :

" تظل نفسى تحترق

ودمى فى داخلى المحموم " (٣) .

(١) = گرددبه عمق آئينه لى معلوم

يكباره رفت آن همه سرمستى

يكباره مرد آن همه شادابى

مى سوزم - اى كجائى كز بوسه

بركام تشنه ام بزنى بى ؟

(٢) - باسكوتى ، لب من

بسته پيمان صبور -

زير خورشيد نگاهى كه ازو مى سوزم

وبه نفرت بسته ست

شعله در شعله من ،

زير اين ابر فريب

كه بدو دوخته چشم

عطش خاطر اين سوخته تن

(٣) - من زخود مى سوزم

همچو خون من كاندرد تب من =

- هواى تازه :ص ١٠٣ .

- هواى تازه :ص ١٢٦ .

يقطر بلا صرخة من هذا القلب الصبور في ليلي

لعله يعقد عهدا مع شفتي على الصمت " (١).

وفي قصيدة " لعنت = اللعنة " تحدث شاملو عن الوحدة والألم والغضب والخوف وتأرجحه بين الأمل واليأس قائلا :-

" لا يوجد مصباح طوال الليل

لا توجد صرخة في المدينة كلها .

قلبي وحيد كليل بلا نجوم

ما داموا لا يعرفون لماذا أحترق ؟ فقد انعقد لسانى فى فمى من النخوة .

طريقى واضح

قدماى متعبة

إننى أشبه بطلا متعبا ينشد أنشودة قديمة لاتتصار قديم

بجسده الواهن ،

وحيدا

وأنا وحيد فى ليل لا صباح له

وتكورت على نفسى ، فى صحراء كان يحيط بها الخوف من كل جانب

كان يصرخ متألما وغاضبا من ألم جرحه ونخوته : " (٢) .

(١) = بى كه فریادی ازین قلب صبور

بچکد در شب من

بسته پیمان گولی

باسکوتی لب من

(٢) - در تمام شب چراغی نیست

در تمام شهر

نیست يك فریاد .

چون شبان بى ستاره قلب من تنها ست

تاندانند ازچه مى سوزم من ، از نخوت زبانم در دهان بسته ست .

راه من پیدا ست .

پای من خسته ست .

پهلوانی خسته را مانم که مى گوید سرود کهنهٔ فتحی قدیمی را .

باتن بشکسته اش ، تنها ...

در شب بى صبح خود تنهاست

از درون برخود خمیده ، در بیابانی که بر هر سوى آن خوفی نهاده دام دردناک

وخشمناك ازرنج زخم ونخوت خود ، مى زند فریاد : " - هوای تازه : ص ۱۷۱ ، ۱۷۲

ويتحدث شاملو عن الشعور بالاغتراب في مسيرته للبحث عن الحقيقة ، وهو اغتراب فلسفي ودعوة إلى التوحد ، فيقول في قصيدة " به توسلام می کنم = أسلم عليك " :

" لو أننى صرخة طائر وظل كلاً

أحصل على هذه الحقيقة في خلوتك

الحقيقة كبيرة وأنا صغير ، وأنا معك غريب .

فأستمع إلى صرخة الطائر

وأمزج ظل الكلاً بظلك

عرفنى بنفسك فأنا غريب

واجعلنى أتحّد مع نفسك " (١) .

وفي قصيدة " انتظار " يبحث شاملو عن ذاته وهويته ، فعلى الرغم من حيرته وتمزقه لا يستغرقه هذا الشعور بالتمزق بل يحاول أن يتغلب عليه بانتظار الأمل ويبلور معاناته ويرسم صورة قلبه الحزين ، فيقول :

" من النافذة

بقلب متعب وشفة مطبقة ونظرة باردة

أنظر بعينى الناعستين

إلى تنفس الصباح

فى الخارج

فى الضباب الممزوج بالظل المثير للأحزان ،

خيوط الفضة مبعثرة فى مسبحة اللؤلؤ

فى مهب الريح ، تلك النار المحزنة للقلب (٢) .

(١) - اگر فریاد مرغ و سایه * علفم

در خلوت تو این حقیقت را باز می یابم

حقیقت بزرگ است و من کوچکم ، باتو بیگانه ام .

فریاد مرغ را بشنو

سایه * علف را با سایه ات پیامیز

مرا باخودت آشناکن بیگانه * من

مرا باخودت یکی کن .

- هوای تازه : ص ۲۳۶، ۲۳۷ .

(٢) از دریاچه

بادل خسته ، لب بسته نگاه سرد

می کنم از چشم خواب آلوده * خود

صبّحدم

بیرون

نگاهی :

درمه آلوده هوای خیس غم آور =

تُحرق أوراق الغابات الخضراء بلا شعله رويدا رويدا

لقد بقيت صامتا في هذا المكان

ثابتا في مكاني ، (بلا حراك)

باردا

أذرف من عيني المتعبتين دموع اليأس على الثوب :

الطريق خال ،

تحت الأمطار ! " (١) .

ويعلق د. سعيد عبد المؤمن بأن الشاعر يختار دليلا ماديا بعينه للتعبير عما يكابده من إحساس بالغربة مثل الحزن (٢) .

في قصيدة " شعرنا تمام = شعر ناقص " يقول شاملو :

" لقد كنت سلاما بلا جواب

لقد كنت مشروعا واهما لحلم

أنا ابن لنهاية يومي ، ولهذا

انقضى طريقى من مدينة الليل

طالما بدأ الطريق مع بداية الليل

فلا جرم لو انقضى طريقى كله في الليل " (٣) .

وعن الوحدة والاعتراب ومعاناته من طول الانتظار يقول في قصيدة " خفاش شب " = " خفاش الليل " :

(١) = پاره پاره رشته های نقره در تسبیح گوهر

در اجاق باد ، آن افسرده دل آذر
گاندک اندک برگ های بیشه های سبز رابی شعله می سوزد ...
من در اینجا مانده ام خاموش
برجا ایستاده
سرد

وز دو چشم خسته اشک یاس می ریزم به دامن :
جاده خالی

زیر باران !

- هوای تازه : ص ۱۳۹ .

(٢) - الروية والنسيج في الشعر الإيراني المعاصر : ص ۱۴۷ .

(٣) - من سلام بی جوابی بوده ام

طرح وهم اندود خوابی بوده ام

زاده* پایان روزم ، زین سبب

راه من یکسر گذشت از شهر شب .

چون ره از آغاز شب آغاز گشت

لاجرم راهم همه در شب گشت .

- هوای تازه : ص ۱۱۸ .

" لذلك أغلقت الباب وغصت في (أعماق) نفسي

في انتظار الصباح

بالرغم من أن الصرخة قد أغلقت الطريق على حلقومي

إلا أنني أحاول جاهدا ألا أصرخ من كبدی

بالرغم من أنني جلست على النار كالبخور صامتا

فقد جلست صامتا

بالرغم من أن الدموع أغلقت عيني

إلا أنني ألتف على نفسي حتى لا ينساب (الدمع) المتناثر على ردائي

منذ فترة ، يمر عابر سبيل من هذا الشاطئ ،

ليسطع النور من نافذتي بشمعه

يدفعني عقلي للبحث عن السحر

لكن أين السحر ؟ ! " (١) .

وفي هذا الجو الذي خيم عليه الصمت والوحدة وألم الانتظار ، يقول في قصيدة " آواز شبانه برای
کوچه ها = نداء الليل على الأزقة " :

" إن صرختي غريبة على قلبي

لقد كنت لحنًا غريبًا لخفقان قلبي ، لأنني إلى الآن لست أكثر من نفخة حائرة ، لأنني لازلت

لا أنشد لحنی لأن فضتی وحجری كانا ممتزجين معا .

وكننت حجرا وفضة ، وكننت طائرا وقفصا " (٢) .

(١) - زین روی در بېسته به خود رفته ام فرو

در انتظار صبح .

فریاد اگرچه بسته مراراه برگلو

دارم تلاش تان کشم از جگر خروش

اس پندوار اگرچه بر آتش نشسته ام

بنشسته ام خموش .

وزاشك گرچه حلقه به دو دیده بسته ام

پیچم به خویشتن که نریزد به دامنم ...

دیر پست عابری نگذشتست ازین کنار

کز شمع او بتابد نوری زروزم

فکرم به جست وجوی سحرراه می کشد

اما سحرکجا !

- هوای تازه : ص ۱۴۴ : ۱۴۵ .

(٢) فریاد من باقلیم بیگانه بود

من آهنگ بیگانه تپش قلب خود بودم زیرا که هنوز نفخه سرگردانی بیش نبودم زیرا که

هنوز آواز را نخوانده بودم زیرا که هنوز سیم و سنگ من درهم ممزوج بود .

ومن سنگ وسیم بودم من مرغ وقفس بودم

- هوای تازه ص : ۲۶۹ .

ويواصل شاملو حديثه عن حيرته في التعرف على ذاته قائلا :

" كنت غريبا عن نفسي وكانت أشعاري صرخة غربي

كنت حجرا وفضة ولم أعرف طريق نواحي الوحدة " (١) .

وفي هذا الجو الذي يخيم عليه الصمت والوحدة وألم الانتظار يقول في قصيدة " خفاش شب ":-

" يعضني غول الصمت بصرخاته

وأنا في انتظار

أن يصيح ديك الصباح !

السفينة ساكنة على الرمال في بحر ليلي

ومن ميناء الخلاص لم يبسط مصباح أمل الصباح

نورا خافتا " (٢) .

هكذا فإن شاملو لديه رؤية جديدة - رؤية فلسفية - هي أن الاغتراب يمثل حيرة النفس وتمزقها حين البحث عن ذاته وهويته ، وبالرغم من هذا الزخم من الحيرة والتمزق فإن شاملو لا يستغرقه هذا الشعور بالتمزق ، بل حاول التغلب عليه محققا حريته وهويته .

وكما قال د. سعيد عبد المؤمن " هكذا يؤكد شاملو أن الغربة تولد مع الإنسان ، ولكن كلما شب ونضج أعمل فكره بوعي، وعالج نفسه باقتدار حتى يتخلص منها وإلا ظل أسير هذا السجن الذي لا حدود له (٣) .

(٢) السفر عند شاملو :-

إذا كان اغتراب شاملو اغترابا روحيا ونفسيا ، بسبب الضغط السياسي والاجتماعي ، فهو يبحث عن الخلاص والحرية مناديا بالثورة وتغيير الواقع المأساوي وتحقيق العدالة الاجتماعية . فازمة الوطن تدعو إلى السفر والهروب إلى وطن آخر ينعم فيه بقدر من الديمقراطية ، ولكنه أعلن رفضه لهذا المشروع في البداية وتحقق عنده عام ١٣٦٩ هـ . ش (٤) وإن رأى في السفر ضرورة

(١) - كوره های تفکیک : حرفیا : القرى المفككة

من باخود بیگانه بودم وشعر من فریاد غربتم بود

من سنگ وسیم بودم وراه كوره های تفکیک را نمی دانستم.

- هوای تازه: ص ٢٧١ .

(٢) - غول سکوت می گزدم بافغان خویش

ومن در انتظار

که خواند خروس صبح !

کشتی به شن نشست به دریای شب مرا

وز بندر نجات

چراغ امید صبح

سوسو نمی زند

- هوای تازه: ص ١٤٥ .

(٣) - الرؤیة والنسیج فی الشعر الإیرانی المعاصر: ص ١٤٨ ، ١٥٠ .

(٤) - شناختنامهٔ احمد شاملو : ص ٩

لاكتشاف عوالم من الرؤى الجديدة منها البحث عن الحقيقة كما أشار د. سعيد عبد المؤمن^(١) ففي قصيدة "سفر" يرفض الفكرة أيا كانت الإغراءات المقدمة إليه ، فيقول :-

" في احمرار الغروب

قدمت

إلى فتاتان عن طريق الشرق المعتم ...

وقالتا لي :

- تعال معنا إلى الغرب

لكن بمجرد أن استدعيت ،

لم أرد عليهما

وأنشدت طول الليل ،

وملأت ليلي المظلم الفارغ بأغنية عاطفية " (٢) .

وإن رأى أن السفر ضرورة للبحث عن الحقيقة واكتشاف عوالم من الرؤى الجديدة ، فيقول :-

" نهضت من مكاني ، ووضعت قدمي على أول الطريق ، وفي الطريق

بأيفاعته الحارة لا يقر لخطانا قرار

ظللت ثابتا ، لكن فكري المشوش

توقف صامتا

نظر خلفنا

وبمجرد أن اختفى ظلنا وأنشودتي

في طريق مغبر

بكي العبوس في الخلوة ليلا ،

على عجزه ووحدته " (٣) .

(١) - انظر : الرؤية والنسيج في الشعر الإيراني المعاصر ص: ١٢٨ وما بعدها .

(٢) - در قمرز غروب ،

رسیدند

از کوره راه شرق ، دو دختر کنار من

وبا من گفتند :

" - با ما بیا به غرب ! "

من اما همچنان خواندم

وجوابی بدانان ندادم

وتمام شب را خواندم

تمام خالی تاریک شب را از سرودی گرم آکندم

(٣) - برخاستم ز جای ، نهادم به راه پای ، در راه دور دست سرودم شماره زد

با ضربه های پرتپش

گام های مان را .

برجای لیک ، خاطره ام گنگ

خاموش ایستاد

دنبال ما نگریست .

وچندان که سایه مان و سرود من

در راه پر غبار نهان شد ،

در خلوت عبوس شبانگاه

بر ما ندگی و بی کسی خویشتن گریست .

- هوای تازه: ص ١٢٣ .

ومع ذلك ، فإن سفره يبدو مجازيا لا حسيا ، فعن عزمه على السفر الذى لا يثنيه عنه شيء ، يقول فى قصيدة " غزل بزرگ = الغزل العظيم " :

" لكننى سوف أذهب فى منتصف الليل عن الدنيا التى ليست ملكى ، وعن الأرض التى كبلونى بها عبثا .
وآنذاك سوف تعرف دمائى النضرة ! - سوف تعرف أن شيئا ما فى وجودك خال
حينئذ سوف تعرف أن قفص طائرى الصغير خال وفى انتظارى ! سوف تعرف أنك بقيت مع روحك وحيدا .

وسوف تمضغ أحزانك تحت أسنانك متألما وحيدا " (١) .

وفى قصيدة " سرگذشت = المصير " يتحدث شاملو عن كفاحه من أجل البشر مبينا التزامه نحو المجتمع ، جاعلا من السفر وسيلة له ، فيقول :

" صرت قمريا ، وطرت من البرج الخرب
صرت ظل سحابة ، وبسظت ذيلى على الصحراء
صرت غزالا برياً ، وجريت من الجبل إلى الصحراء
صرت سمكة شاردة وأبحرت فى المياه الراكدة
ووضعت على كتفى خرقة الدراويش وتلوت الأوراد
وصرت رفيقا للصامتين ، وتجولت فى أركان السر
ارتديت سبعة أحذية حديدية وذهبت حتى جبل قاف
كان طائر جبل قاف أسطورة ، فطالعت الأسطورة وعدت
وطويت أرض الأقاليم السبعة متعثرا
وطرقت باب منزل السحرة ، ولم أغض الطرف
وبحثت عن طائر مائى فى الجبل والصحراء والوادي بلا فائدة
وأخيرا صرت سمندر ، وجلست على نار البشر " (٢) .

(١) - اما نيم شبى من خواهم رفت ، از دنيائى كه مال من نيست ، از زمينى كه به بيهوده مرا بدان بسته اند .
وتو آنگاه خواهى دانست ، خون سبز من ! خواهى دانست كه جاى چيزى در وجود تو خالى ست
وتو آنگاه خواهى دانست ، پرندۀ كوچك قفس خالى ومنتظر من ! -
خواهى دانست كه تنها مانده اى باروح خودت

وبى كسى خودت را درد ناكتر خواهى چشيد زير دندان غمت :
(٢) - گفتن چاهى شدم از برج ويران پر كشيدم
سايه ابرى شدم بر دشت ها دامن كشاندم
آهوى وحشى شدم از كوه تا صحرا دويدم
ماهى دريا شدم بر آب هاى تيره راندم
دلق درويشان به دوش افكندم واوراد خواندم
يار خاموشان شدم بيغوله هاى راز ، گشتم
هفت كفش آهني پوشيدم و تا قاف رفتم
مرغ قاف افساته بود ، افساته خواندم باز گشتم .
خاك هفت اقليم را افتان و خيزان در نوشتم
خانه جادوگران را در زدم ، طرفى نبستم .
مرغ آبى رابه كوه ودشت و صحرا چستم و بيهوده چستم
پس سمندر گشتم و بر آتش مردم نشستم .

- هواى تازه : ص ٣٠٣ ، ٣٠٤ .
- هواى تازه : ص ٢٢٤ .

على هذا النحو لا نكاد نلمس موضوع السفر إلا فى النذر اليسير من أشعاره ، وإن كان السفر وسيلة للتخليق فى عالم الخيال والبحث عن الحقيقة .

رابعاً : الحزن والتشاؤم واليأس وانتظار الأمل المنشود :

إن نظرة الشاعر الفارسى المعاصر إلى الحياة نظرة شمولية، فليست كل القصائد ذات لون واحد، بل تتمثل فيها الحياة بوجهيها، فيعبر عن الحزن والفرح جنباً إلى جنب وتكوين نظرة من التفاؤل والأمل^(١).

ومع وضوح ظاهرة الحزن التى نحسها دائماً فى نبرات الشاعر ، وعلى هذا فسوف نجد قدراً من الحزن المر والألم الناجم عن إحساس يقظ بصعوبة الحياة وقسوة الظروف وتطاول الدرب الذى يجب أن نسير فيه من أجل التطوير والتغيير والتنوير ، لكنه ليس حزن المتشائم أو المتألم لواقعه من بعيد ، بل هو حزن المناضل وألم المجاهد^(٢).

أما عن منشأ هذه النزعة الحزينة فى الشعر المعاصر فهو نوع من التأثير بأحزان الشاعر الأوروبى الحديث الذى عاين طغيان المادة على الروح الغربى ، ويرى أن ظاهرة الحزن تعد محورا رئيسا فى معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون^(٣).

والحزن مكون أصيل من مكونات الوجدان الإيرانى عامة ، والشيعى بصفة خاصة ، فلا غرابة أن يكون بعدا أساسيا من أبعاد الرؤية ، وإن بدا فى بعض الأحيان ثقيلًا وقاسيا ومريرا .

إن حالة شاملو النفسية الحزينة المتشائمة فى إطارها الخاص والعام ، فى بيته وفى العالم المحيط به تطالعنا مسحة الحزن فى كثير من قصائد الديوان وبمستويات متفاوتة ، وكأنها جانب أصيل من شخصيته، والحزن والتشاؤم حالة خاصة تدل على الصراع والاعترا ب والمشاركة الوجدانية ودور الشاعر الخلاق ، وإن كان اليأس والأمل حالة نفسية للشاعر يتأرجح بينهما حيث يمثل الواقعية التى يبحث عنها شعراء الشعر الفارسى المعاصر .

ففى قصيدة " غبار " يخوض شاملو غمار الحياة بقوة تحمله للحياة المضنية ، باحثا عن الحقيقة ، محاولا أن يسمو بنفسه فوق أحزانه ومعاناته ، فيقول :-

" أصل الحزن لا قيمة له عندى :

إنه العنبر يحترق منذ سنوات فى محرقتى

ليس عندى حزن من سباب الحاقدين

مرت السنون وأنا أصم عن هذه الترهات " (٤) .

(١) - الشعر الفارسى الحديث : ص ٧٩ .

(٢) - د. طه وادى : جماليات القصيدة المعاصرة - نشر لـونجـمان - القاهرة ٢٠٠٠م - ص ٦٩ .

(٣) - الشعر العربى المعاصر : ص ٣٠٤ .

(٤) - ما در غم نيست بيجيزى مرا :

عنبر است او ، سال ها افروخته در مجرم

نيست از بد گوئى نامهربانانم غمى :

رفته مدت هاكه من زين ياره گوئى ها كرم !

- هواى تازه : ص ١٣٧ .

وإن مرت عليه لحظات ، غلبه الحزن وسيطر عليه :

" ينن طائر الليل من أقصى الليل

يجذبني الحزن إلى البر

وكأنني قميص " (١) .

ورغم الحزن وثقل الأيام التي تمر عليه ، مع إحساسه بعدم جدوى عمره حيث طرده الجميع ، فهو في ذل وخذلان ، وفي كبت سياسي حيث يغلفه الصمت ، والصراخ محبوس على شفتيه ، والأيام تمر عليه ثقيلة ، فيقول في قصيدة " رانده = المطرود " :

" دعك من هذا الجسد الحزين

فإنه عامر بخرابه

دعك من هذا ، فإنني مظلم وبارد

مثل مصباح أطفاه عصف الرياح ...

دعك فأنا صامت وعلى شفتي الصراخ كل لحظة

يبدو كل ليل ونهار بالنسبة لي كأنه سنة

رغم أن العمر نفسه في عيني هباء (٢) .

ويشير إلى معاناته ونفيه أيام الشاه من طرف خفي قائلا :-

" لقد طردني الجميع من حضرتك

قدمي مصابة بالجدرى وشفتي مفعمة بالحسرة

أخطو في هذا الطريق المعوج

وأخطو خطوة في طريق العبوس هذا

القدم مصابة بالجدرى والقلب مفعم بالحزن " (٣) .

(١) - مرغك شب ناله نی بردارد از اقصای شب ،
اندوهی واهی مرا

- هوای تازه: ص ۱۳۸ .

می کشد دربر ، چنان پیرا هنم .
(٢) - دست بردار ازین هیکل غم

که ز ویرانی خویش است آباد .

دست بردار که تاریکم و سرد
چون فرو مرده چراغ ازدم باد ...

دست بردار که گر خاموشم

بالبم هر نفسی فریاد است

به نظر هرشب و روزم سالی است

گرچه خود عمر به چشمم باداست .

(٣) - رانده اندم همه از درگه خویش

پای پر آبله ، لب پر افسوس

می کشم پای جاده پرت

می زنم گام براین راه عبوس .

پای پر آبله ، دل پراندوه

- هوای تازه: ص ۱۰۶ .

- هوای تازه: ص ۱۰۷ .

وَيَتَمَنَّى الْخُلَاصَ رَغْمَ قَتَامَةِ الصُّورَةِ ، وَسَيَطْرَةُ رُوحِ التَّشَاؤْمِ وَالْيَأْسِ عَلَيْهِ ، فَيَقُولُ :-

" دَعِكَ فَأَيَّةَ فَائِدَةٍ مِنْ مَصْبَاحٍ لَيْسَ فِيهِ حَرَارَةٌ وَلَا نُورٌ ؟

وَأَيُّ أَمَلٍ مِنْ قَلْبٍ خَاوٍ وَضَعْتَ رَأْسَهُ حَيًّا فِي الْقَبْرِ ؟

هَابِطًا إِلَى آفَاقِ سُودَاءِ " (١) .

وَفِي قِصِيدَةِ " نِگَاهِ كَن = اَنْظِر " يَتَحَدَّثُ عَنْ عَامٍ مَقْتُلٍ صَدِيقَ عَمْرِهِ مَرْتَضَى كَيَوَانَ فِي عَهْدِ رِضَا شَاهٍ حَيْثُ تَسَيِّطَرُ عَلَيْهِ مَسْحَةُ الْحُزَنِ ، فَيُخْلَعُ عَلَى هَذَا الْعَامِ أَقْسَى الصِّفَاتِ لِيُظْهَرَ مَدَى الْفَاجِعَةِ الَّتِي أَلَمَتْ بِهِ ، فَيَقُولُ :

" عَامِ سَيِّءِ

عَامِ الرِّيحِ

عَامِ الدَّمْعِ

عَامِ الشُّكِّ

عَامِ أَيَّامِهِ طَوِيلَةٍ ، وَالْإِسْتِقَامَةِ فِيهِ قَلِيلَةٍ عَامِ رَفَعٍ مِنْ شَأْنِ الشُّحَاذِ

عَامِ الْوَضَاعَةِ

عَامِ الْأَلَمِ

عَامِ الْعِزَاءِ

عَامِ الدَّمْعِ عَلَى بُورِي

عَامِ قَتْلِ مَرْتَضَى " (٢) .

وَرَغْمَ إِحْسَاسِهِ بِالْأَلَمِ وَالْحُزَنِ لِفَقْدِ صَدِيقِهِ فِي هَذَا الْعَامِ ، فَيَعُودُ لِيَقْرُرَ أَنَّ الْحَيَاةَ لَيْسَتْ خُدْعَةً أَوْ شَرَكًا فَيَبْرُقُ الْأَمَلَ فِي نَفْسِهِ ، فَيَقُولُ :-

(١) - دَسْتُ بَرْدَارِ ! چِه سَوْد آید بَار

از چِراغی که نه گرمایش و نه نور ؟

چِه امید از دل تاریک کسی

که نهادهنش سر زنده به گور ؟

(٢) - سال بد

سال باد

سال اشک

سال شک

سال روزهای دراز و استقامت های کم

سالی که غرور گدانی کرد .

سال پست

سال درد

سال عزا

سال اشک پوری

سال خون مرتضا

- هوای تازه: ص ١٠٧ .

- هوای تازه: ص ٢٢٩ .

" الحیاة لیست فحاً

العشق لیس شرکاً

حتی الموت لیس فحاً

لأن الرفاق المفقودین هم الأحرار

أحرار وأطهار " (۱) .

وینتأرجح شاملو بین الیأس والأمل ، فیتحدث عن العشق والأمل ، فالنور یأتی بعد الظلام :-

" أدركت عشقی فی عام سیء .

من یقول " لا تیأس " ؟

إننی أدركت أملی فی الیأس

وقمری المضيء فی اللیل

إننی أدركت عشقی فی عام سیء

وفی الوقت الذی عثرت علیه

كنت قد اشتعلت وأصبحت رماداً

نقمت الحیاة علی

فابتسمت لها ، " (۲) .

وفی جو یخیم علیه الحزن ، تشاركه الطبیعة بكل مظاهرها ، فی قصیده " به توبگویم = أقول لك " یقول شاملو :

" لیس هنا مكان آخر

قلبك مفعم بالحزن " (۳) .

(۱) - زند گی دام نیست

عشق دام نیست

حتی مرگ دام نیست

چراکه یاران گمشده آزادند

آزاد و پاک ...

(۲) - من عشقم رادر سال بد یافتم

که می گوید " مایوس نباش " ؟-

من آمدم رادر یأس یافتم

مهتاب را شب

عشقم را در سال بد یافتم

و هنگامی که داشتم خاکستر می شدم

گر گرفتیم .

زندگی بامن کینه داشت

من به زندگی لبخند زدم ،

(۳) - دیگر جانیست

قلبت پراز اندوه است =

- هوای تازه: ص ۲۳۰ .

- هوای تازه: ص ۲۳۰ .

لقد فقدت سماواتك الزرقاء حرارتها
وَأنت تعيش تحت سماء لا لون لها ولا غطاء
الأمطار على أرضك تجعل وجه عشقك مليئا بالبثور
لقد ماتت طيورك كلها
وَأنت تعيش في صحراء بلا ظل ولا طائر
هناك يحترق العشب كله شوقا في انتظار نشيد طائر " (١) .

فقد أصبحت صورة الحزن واليأس قاتمة وهو وحيد حزين ، والمخاطب يخاف من مواجهة الحقيقة
حيث الخوف من الحياة والموت والظلام والوحدة ، فيقول :
" أرباب كل سماواتك سقطوا على الأرض
لقد بقيت مثل طفل
وحيدا بلا مأوى
تضحك دوما من الوحشة
وكبرياؤك الأحمق يمنعك من البكاء
هذا هو الإنسان الذي صنعه بنفسك
الإنسان الذي كنت أحبه
ولا زلت أحبه

أنت تخاف - أن أقول لك - إنك تخاف من الحياة
إنك تخاف من الموت أكثر من الحياة
إنك تخاف من العشق أكثر منهما (٢) .

(١) = آسمان های تو آبی رنگی گرمايش را دست داده است
زیر آسمانی بی رنگ و بی جلا زندگی می کنی
برز مین تو ، باران ، چهره "عشق هایت را پسر آبله می کند
پرندگان همه مرده اند
در صحرایی بی سایه و بی پرند زنده می کنی
آنجا که هر گیاه در انتظار سرود مرغی خاکستر می شود
(٢) - خدایان همه آسمان هایت
برخاک افتاده اند
چون کودکی
بی پناه و تنها مانده ای
از وحشت می خندی
و غروری کردن از گریستن پرهیزت می دهد .
این است انسانی که از خود ساخته ای
از انسانی که من دوست می داشتم
که من دوست می دارم ... =

- هوای تازه : ص ۲۴۷ .

إنك تنظر إلى الظلمة

وترتعد من الوحشة

وأنا بجانبك تنساني دوما " (١) .

لقد جعل شاملو الحديث عن الأزمنة التي لا تأتي من باب التشاؤم واليأس وضياع الأمل المنشود ،
ففى قصيدة " بهار خاموش = الربيع الصامت " رسم صورة للصمت الذى يكتنف كل شيء ، فالصمت
يخيم على الطبيعة بكل مفرداتها وكأن الحياة قد تجمدت ، وهى صورة ينبعث من خلالها اليأس ، ويأسف
من تقاعس المجتمع الذى يعانى الفقر والبطالة والقهر والاستبداد فيقول :

" حل الربيع بمائة أمل ، ورحل يائسا

نعم لم يفتح أحد الباب له

وفى هذه الخرابة لم يضحك أحد فى وجهه

ولم يضع أحد تاج زهور على رأسه

ولم يخرج أحد رأسه من كوخ

ولا (يطير) طائر من عش ، ولا (يصعد) دخان من موقد

ولم يتحرك الهواء بدقات الدف

ولم تتفتح زهرة فى حديقة

فلا يوجد إنسان ولا محاريث ولا خيول

ولا نساء ولا أطفال ، فالقرية غارقة فى الصمت " (٢) .

وفى قصيدة " بازگشت = العودة " يتحدث عن العشق والانتظار والأمل ، رغم أنه يعانى الوحدة
والخوف والخلوة التى هى طريق للخلاص من حزنه ومعاناته ، فيقول :

(١) = مى ترسى - به توبترويم - تواز زندگى مى ترسى

از مرگ بیش از زندگى

از عشق بیش از هردو مى ترسى .

به تاریكى نگاه مى كنى

از وحشت مى لرزى

ومرا در كنار خود

از ياد

مى برى

- هوای تازه: ص ۲۴۸ ، ۲۴۹ .

(٢) - به صد امید آمد ، رفت نومید

بهار - آرى براى نگشود كس در .

درین ویران به رویش كس نخندید

كسش تاجى ز گل ننهاد بر سر .

كسى از كومه سر بیرون نیاورد

نه مرغ از لا نه ، نه دود از اجاقى .

هوا باضربه هاى دف نجنبد

گلى خود روى برنامد ز باغى .

نه آدم ها ، نه گاو آهن ، نه اسبان

نه زن ، نه بچه .. ده خاموش ، خاموش .

- هوای تازه: ص ۹۹ .

"إننى أحترق أين أنت يا من تروى فمى أنا الظمان لقبلك ؟

إننى أمكث ضعيفا أمام زجاجة الحباب ، أسيراً فى كوخ مظلّم معتم

وأرتعد كما يرتعد عابر سبيل يمر من بعيد

وأئن لو تهب نسمة من قريب ...

إننى أحفر قبرى فى ذاتى كلما غادر ذكرى قلبى " (١) .

وعن اليأس والأمل المنشود حيث إنه متعطش للحرية لكنه وحيد يطلب الدفء ليلاً ، والشمس هنا

هى شمس الأمل والحقيقة ، ففى قصيدة " شبانه ليلاً ٣ " يقول :

" أنا مع حكايتى ،

حكاية اليأس والألم .

كنت أموت من العطش

ولم يكن أمامى ماء

لأرطب جفاف الفم

أردت النار فى منتصف الليل

فسطع نور الشمس

قلت لأخفى عيني عن الوهج

أنا مع حكايتى

حكاية اليأس والأمل " (٢) .

(١) - مى سوزم - اى كجائى كزبوسه

بركام تشنه ام بزنى أبى ؟

در كلبه نى گرفتته ، سیه ، تاريك :

لرزم ، چو عابرى گذرد از دور

نالم ، نسیمی ار وزد از نزدیک ...

- من گور خویش مى کنم اندر خویش

چندان که يادت از دل برخیزد

(٢) - من سرگذشت یاسم وامید

باسرگذشت خویش :

من مردم از عطش ،

آبى نبود تالب خشکیده ترکنم .

مى خواستم به نیمه شب آتش ،

خورشید شعله زن بدر آمد چشمان سپرکنم .

باسرگذشت خویش

من سرگذشت یاس وامیدم ...

- هوای تازه : ص ١٠٣، ١٠٤ .

- هوای تازه : ص ١٩٣ .

وتعود سمة التشاؤم التي لا تكاد تستتر خلف ستائر الأمل المنشود حتى تكشف عن وجهها مرة أخرى، وهو يتأرجح بين الأمل واليأس ، ففي قصيدة " العودة " يقول :

" ومن الآن فصاعدا يلثر الملح على الجرح القديم

ضوء القمر البارد و هدير البحر .

وعادت هذه الطيور المتعبة ثقيلة الجناح

من تلك العوالم مرة أخرى

والآن عاد هذا الزورق - مرة أخرى

(مع) القائمين بالتجديف بتلك البحار

لا يرى الزبد بين هذه الأمواج

والليالي المليئة بنجوم الروى الملونة " (١) .

" أنا في انتظار اليوم الأخير

لن أعرض بوجهي عن الحديث السابق

لم أجن من اللذة سوى الألم

ومن القادم أيضا ، أطلق الآهات

فأمهلني فرصة يا أمل العبث

لأتضرع على أعتاب الموت

لعلني أستحضر ذلك الماضي الجميل لك مرة أخرى " (٢) .

(١) - زين پس به زخم كهنه نمك پاشد
مهتاب سرد وزمزمه^۱ دریا .
وین مرغکان خسته^۲ سنگین بال
باز آمده از آن سردنیاها
وین قایق رسیده هم اکنون باز
پاروکشان از آن سردریاها
هرگز دگر حبابی ازین امواج
شب های پرستاره^۳ رویا رنگ

- هوای تازه :ص ۱۰۲

(٢) - در انتظار باز پسین روزم
وزقول رفته ، روی نمی پیچم
از حال غیر رنج نبردم سود
ز آینده نیز ، آه که من هیچم .
بگذار ای امید عبث ، يك بار
بر آستان مرگ نیاز آرم
باشد که آن گذشته^۴ شیرین را
باردگر به سوی تو باز آرم

- هوای تازه :ص ۱۰۵ .

ورغم الحزن وحالة الانتظار التي يصورها ببراعة ، حيث ينبعث الأمل من كل مظاهر الطبيعة ، فهو في الكوخ الذي يحده من الانطلاق الحر مع تيار الحياة ، لكنه رأى أن يجعله مكانا للانتظار والترقب ، وأشعة الأمل بدأت تتسرب إلى قلبه من خلال الأمل في إصلاح السفينة المعطوبة وهو معادل موضوعي لجسده المريض ، ففي قصيدة " بيمار = المريض " فيقول :

" بقيت منتظرا لعلنى أرى ذات يوم

هذه السفينة القابعة على الرمال (تجرى) فوق الماء

وأرى السعادة على الساحل العامر " (١) .

ومع إصلاح السفينة يأتي حديثه عن الأمل الذي تسرب إلى نفسه بسبب طائر الكركى قائلا :

" هذا جعلنى آملا لأننى أعرف

بأنه ذات يوم سيهب نسيم البحر من النافذة

وما إن ملأ صوته حجرتى الخشبية

أقفز - بجسدى المريض - من مكاني " (٢) .

وتأتى لحظة الانطلاق والتحرر من الصراع الداخلى الذى يعيشه متحررا من سجن المرض قائلا :

" أصرخ بسعادة غامرة

وأغلق النافذة منبهرًا ومفتونا (قائلا) :

لن أبحث مرة أخرى عن غطاء لرأسى أو حذاء لقدمى

سأقفز من وسط الكوخ إلى الخارج " (٣) .

ومع ثورة عناصر الطبيعة التى تشاركه تجربته ، يعلن شاملو أن الأمل يتجدد بطول الصبر و الإصرار وتكرار المحاولة بطرق الباب أى باب التغيير والأمل الذى يعد باب الحرية ، ففي قصيدة " ديدار وإسبين = اللقاء الأخير " يقول :

(١) - ما نده به اميد وانتظار كه روزى

اين به شن افتاده را بر آب ببينم-

شادى بينم به روى ساحل آباد

(٢) - کرده چنانم اميدوار كه دائم

روزي ازين پنجره نسيمك دريا

كلبه چوبين من بياكند از بانگ

باتن بيمار برجهاندم ازجا .

(٣) - نعره زدل برکشتم زشادى بسيار

پنجره برهم زدم زخود شده ، مفتون .

كفش نجويم دگر ، برهنه سروپاي

جست زدم ازميان كلبه بيرون !

- هواى تازه :ص ۱۰۸ .

- هواى تازه :ص ۱۰۹ .

- هواى تازه :ص ۱۱۰ .

" يتلاشى أزيز الباب بسبب أصوات الرياح

وعبثاً تذرف الدمع على التراب على هذا النحو

وعبثاً تطرق على الباب بأصابع متألّمة

إننى أعلم أن ما تريده من هذه العودة ، ما هو (إلا) :

طرق على الباب بصبر من ألم الوحدة

أعلم أن دموعك الحارة ليست خدعة أخرى :

صوتك متحد مع ألمى كأنه بلسم ... " (١) .

وفى قصيدة " گل کو " يرى شاملو أنها رمز الأمل المشرق ، وهو على يقين من قدومها رغم كل المعوقات والصعوبات التى تعترض طريقها وتقف حجر عثرة أمامها ، فيرى أن الليل أكبر عائق أمام هذا الأمل ، فالليل رمز للمعاناة والألم ومظهر للتشاؤم والحزن هنا فيقول :

" تأتى گل کو دوما ،

بالرغم من شدة عداوة هذا الليل البارد ،

الذى يخفى تحت عباءته ملامح هذا الطريق غير المعلوم " (٢) .

وفى قصيدة " خفاش شب " يتحدث شاملو عن روح الأمل التى تملأ نفسه ، فهو يؤمن بانفراج الأزمة حيث تنتهى معاناته قائلاً :

" لكننى سمعت أن الليل مهما كان مظلماً

فإنه يمر فى النهاية من أزقة السحر

لذا أغلقت الباب وغصت فى أعماق نفسى

فى انتظار الصباح " (٣)

ورغم جراح قلب شاملو إلا أنه يأمل فى عشق يمدّه بالقوة والأمل والطمأنينة ، ففى قصيدة " سر

چشمه = النبع " يقول :

(١) - آواز در ، به نعرهٔ توفان ، شود هلاک

بیهوده می فشائی اشک این چنین به خاک

بیهوده می زنی به در ، انگشت دردتاک ،

دائم که آنچه خواهی ازین بازگشت چیست :

این در به صبر کوفتن ، از درد بی کسی است .

دائم که اشک گرم تو دیگر دروغ نیست :

چون مرهمی ، صدای تو ، بادرد من یکى است .

(٢) - گل کو می آید

باهمه دشمنی این شب سرد

که خط بیخود این جاده را

می کند زیر عبایش پنهان .

(٣) - لیکن شنیده ام که شب تیره - هرچه هست -

آخر زنتگه های سحرگه گذر کند ...

زین روی در بیسته به خود رفته ام فرو

در انتظار صبح .

- هوای تازه : ص ۱۱۴ .

- هوای تازه : ص ۱۲۵ .

- هوای تازه : ص ۱۴۴ .

" غنيت من أجل أن يكون جسدك مع جسدی

ألفت عينيك وشفتيك

ألفت جسدك

تحرك شيء ما بداخلي

تفتح شيء ما بداخلي

فذهبت للنوم ثانية في مهد طفولتي

ووجدت ابتسامة تلك اللحظة

كان الشك قد عشن بداخلي

ويداك كالنبع قد جرى نحوي

فأصبحت متجددا وأيقنت

أنني احتضنت اليقين مثل الدمية

ونمت في مهد السنين الأولى

لأن يدك كانتا تمنحنا الطمأنينة " (١) .

ومن سجن البلدية الاحتياطي يرسل رسالة إلى أنجلا زوجة باراني من خلال قصيدة " شبانه = ليلا " يصور فيها معاناته وأحزانه لفقد صديقه والأمل المنشود الذي ينتظره قائلا :

" في الليل

النهر الملتع بأشعة القمر الفضية

يفيض ماؤه إلى الصحارى البعيدة (٢) .

(١) - باتنت برای تتم آواز خواندی

من با چشم ها ولبهايت

انس گرفتم

باتنت انس گرفتم ،

چیزی در من فروکش کرد

چیزی در من شکفت

من دوباره در گهواره* کودکی خویش به خواب رفتم

ولبخند آن زمانیم را

باز یافتم .

در من شك لانه کرده بود .

دست های تو چون چشمه نی به سوی من جاری شد

ومن تازه شدم من یقین کردم

یقین را چون عروسی در آغوش گرفتم

و در گهواره* سال های نخستین به خواب رفتم ،

چراکه دست های تو اطمینان بخش بود

(٢) - شب که جوی نقره* مهتاب

بیکران دشت را دریاچه می سازد ،

من شرع زورق اندیشه ام را می گشایم در مسیر باد . =

- هوای تازه : ص ۲۴۱، ۲۴۲ .

فأفتح شراع زورق فكرى فى مهب الريح

فلا صوت يأتى فى الليل

من قلب صمت بوص البحيرة العميق

أتغنى فرحا بالأمل الوضاء كالشمس المشرقة

أنظر لإنسان يائس

من طريق بعيد ينجى

بشفاه الشمس المحرقة

التي تقبل سقف منزل جارى بحرارة

فى الليل يتجمد الحزن فى الحديقة

أظل أبحث عن طريق السمع

عن غيلان الموت فى أنين يدي المكبلتين بالسلاسل " (١) .

وفى قصيدة أخرى تحت عنوان " ليلاه " يستخدم شاملو النافذة للتخلص من أحزانه و ضيقه فهى المنفذ الذى يربطه بالعالم الخارجى وهى المتنفس كما تشاركه الانتظار، فهى نور الأمل الذى يبحث عنه، فيقول:

أيتها النافذة !

افتحى ذراعيك

دعى الشمس تسرد حكايتها

حتى يخرج أملى من صدف الأحزان

فلؤلؤة الصباح (٢) .

(١) = شب كه آوانى نمى آيد

از درون خامش نيزارهای آبگیر ژرف ،

من امید روشنم را همچو تیغ آفتابی می سرایم شاد .

شب كه می خواند كسى نو مید

من ز راه دور دارم چشم

بالب سوزان خورشیدی كه بام خانه* همسایه ام را گرم می بوسد

شب كه می ما سد غمی در باغ

من راه گوشت می پایم

سرفه های مرگ را در ناله* زنجیر دستانم كه می پوسد .

(٢) - پنجره !

بگشای از هم

چون كتاب قصه* خورشید

تا امیدم باز جوید

در صدف های دهان رنج =

- هوای تازه: ص ۱۹۴ .

ساقطة بلا أمل فى سحيق أعماق هذا البحر

ولكن أيتها النافذة

من تلك الوجنات الباردة والشفاه المطبقة

ستأتى الابتسامة كالوردة المتفتحة

وتمتلئ الأفواه بالآلى

لكن أملى

من آلاف الكوى

ترسل رسالة بمجيء الصبح الأبيض الطاهر " (١) .

وبقراءة فاحصة للديوان نجده مليئا بنبرة الحزن والتشاؤم و التآرجح بين اليأس والأمل يبت فيه دعوته للخلاص والنجاة وطلب الحرية فى قصائد أخرى " الأفق المضيء " و " ركسانا " و " المطر " و " السيمفونية المبهمة " و " الغزل العظيم " و " الغزل الأخير " و " العيون المظلمة " و " جدران " .

وعلى هذا النحو ، فتأرجح شاملو بين اليأس والأمل يعد سمة من سمات الشاعر المعاصر ، فرأينا حزنه ليس حزن المتشائم أو المتألم لواقعه من بعيد ، وإنما هو حزن المناضل وألم المجاهد المجهد .

وبدا الأمل عنده عنصرا جديدا مواكبا الثورة فى شعره ، فهو ليس خلاصا فرديا أو حلما عاطفيا ، وإنما أمل أكيد فى انتصار الوطن وتحرره .

خامسا : العشق وصورة المرأة :-

ليس الحب مجرد عاطفة بين الرجل والمرأة ، وإنما هو - عند الشاعر الكبير - بؤرة تتلاقى فيها أشعة وجدنا الإنسانى ، وتكتسب الأشياء بعدا ميتافيزيقيا ، يتجاوز أبعاد المحسوس (٢) .

كانت المرأة فى وجدان شعراء المهجر صورة رائعة من صور الجمال والفتنة التى حليت بها الحياة وازدان بها الكون ، فانطلقوا يرتلون لها أعذب أناشيد الحب فى شعر صاف رقيق يحمل صورة أرواحهم المرهفة ، ونفوسهم الظامنة إلى الحب ، الراهبة فى معابد الجمال والحسن ، ولكنها كانت فى الوقت

(١) = صبح مروايد تابش را
به ژرفا ژرف اين دريائ دور افتاده* نوميدي !
- پنجره اما
هم از آن گونه - سردر كار خود -
بر بسته دارد لب
چون گل نشگفته* لبخند
رشته رشته بذر مرواريدش اندركام .
ليكن اميد من
از هزاران روزن او

صبح پاك تازه رو را مى دهد پيغام .
- هوای تازه : ص ١٩٧
(٢) - د. ماهر شفق فريد : الواقع والأسطورة - دراسات فى الشعر العربى المعاصر . دار البستانى للنشر والتوزيع - القاهرة
٢٠٠٤ - ص ١٥ .

نفسه محورا من أهم المحاور التي دارت حولها فلسفتهم المثالية ، فهي حجر الزاوية في البناء النفسي والفكري لهذه الفلسفة ، وهي الصورة التي يعكسون من خلالها آفاق وجدانهم ، وهم يرسمون صورة للحياة البشرية كما ينبغي أن تكون ^(١) فالمرأة في كثير من الأحيان - إن لم يكن فسي أكثرها - كانت مجالا من مجالات الإسقاط كما يقول علماء النفس ، ومحورا من المحاور الكثيرة التي استخدموها للتعبير عن مختلف تجاربهم .

وعند الشاعر القديم اتخذت المرأة صورة المثلث الذي يفجر في إحساسه أرق ينابيع الغزل وأصفاها ، ولكنها ظلت - في الأعم الأغلب - حقيقة مجردة تثير ألوانا من التشبيهات والاستعارات ، ولكنها لا تثير رؤية خاصة في موقف من مواقف الحياة ، ولا تستخدم على أنها وسيلة من وسائل الأداء الفني .

أما بالنسبة لشعراء المهجر ، فقد تجاوزت المرأة عندهم هذا النطاق المادي المحدود ، وارتفعت عن كونها مجرد كائن يثير لذة الإحساس بالمغايرة الجنسية ، وأصبحت عنصرا من أرقى عناصر الصياغة التي يستغلون قدراتها الإيحائية في التعبير عما يريدون ، ولكن ذلك لا يعنى أنهم أغلقوا قلوبهم دون الإحساس بالمرأة ^(٢) .

لعل نظرة شاملو للمرأة في ديوان " الأفق الجديد " تتوازي مع نظرة شعراء المهجر للمرأة ومع ظهور الأدب الحديث تتجلى صورة المرأة فيرفع النقاب قليلا عن عشق مولانا الروحي ومعشوقة حافظ الخيالية ، وقد نظم كثير من شعراء الشعر المعاصر أشعارا عن العشق بهدف التعبير عن العشق إلى الحرية والبطولة والشهادة ^(٣) .

لقد اهتم شاملو بكتابة رسالة عن المفهوم الحديث للعشق في الطبعة الخامسة لديوان الأفق الجديد عام ١٣٥٠ هـ . ش يقول فيها : " أقسم شعر العشق إلى فترتين ، فترة ركسانا وفترة آيدا " . ، فالمرأة في ديوان الأفق الجديد أقرب ما تكون إلى الخيال والطيف ، ويكتب شاملو نفسه : كانت ركسانا خافية خلف مفهوم النور أو الضياء ، ثم أصبح اسم المرأة الخيالية التي عشقها هو النور والحرية والأمل . امرأة كان يجب أن تمضي اثنتا عشرة سنة حتى تكتمل صورتها في ديوان عابدة في المرأة ، وتبدو واقعا ... " ويرى شاملو أن ثورة العشق الجديد نبع جديد لإبداعاته ، فصورة المرأة في شعره وبخاصة " ركسانا " هي صورة امرأة خيالية أثرية تخلص من الواقعية الفردية ، فقد استخدم اسما آخر لركسانا هو " گل كو " حيث إن المرأتين خياليتان ، مع اختلاف أن الأولى تخيف في مجال المايخوليا ، بينما الثانية تتجسد في مجال الصراع الاجتماعي ، فتدخل في شكل حامى الرجل الثوري .

كذلك استخدم شاملو الفتيات اللاتي كان دورهن مثل گل كو في الصراع الاجتماعي كرمز ، فهن فسي انتظار أن يصقلن سلاح انتقام كل آباءى أى كل مناضل ، فلم يغفل عن دور المرأة خلف جبهة الرجال في المعترك الثوري ^(٤) .

(١) - د. عبد الحكيم بلبيع : حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق . الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٠ ص ٢٩٩ ، ٣٠٠ .

(٢) - المرجع السابق : ص ٢٩٨ .

(٣) - لمعلومات أكثر انظر : محمد مختاري : هفتاد سال عاشقانه از ١٣٧٠ تا ١٣٠٠ - چاپ اول انتشارات تیراژه - تهران -

تابستان ١٣٧٨ هـ ش - ص ١٢ وما بعدها

(٤) - مجيد نفيسي : چهره زن در شعر شاملو . كانون پژوهش " نگاه "

فالمراة إذن عند شاملو ليست جسدا ماديا يرغبه ويحرك غرائزه ، ولكنه ينفذ إلى أعماق المراة حيث الروح ، فهي عنده روح الحياة وتوأم الروح ، وهي رمز الأمل والحرية والنور ، فيتجاوز الشكل إلى المضمون ، لذا كثرت صورة المراة الخيالية الأثيرية في ديوانه ، حيث تمثل عنصرا من عناصر الأداء الفني في رؤيته الشعرية ويتخذها وسيلة للتعبير عما في نفسه ، هي الدعوة إلى الثورة ضد الظلم وتحقيق العدالة الاجتماعية .

ففي قصيدة " غزل بزرگ = الغزل العظيم " يستبدل شخصية ركسانا بشخصية " امرأة قمرية " مناديا إياها بأنها الجزء الثاني من روحه ، فيقول يائسا :

" خلصنى يا مفتاح الفضة العظيم !

أنقذنى

وفى ذلك الجانب

فى الأفق الفضى النائر للنجوم وأمامى ،

امراتى القمرية

تظهر فى الليل المملوء بشعاع شمس عينيها فى مشاعل الألم البنفسجية .

- خذنى معك !

يا قائد أحلام صباحى الكبير

خذنى معك ! (١) .

أما قصيدة " بدرود = سلاما " يتحدث شاملو عن الصداقة والحب بصفة عامة سواء أكان لرجل أو امرأة ، فوضع حدودا دقيقة ومنطقية لعلاقة الإنسان بحبيبه من أجل حياة تأخذ شكلها الصحيح ، ثم قدم صفات الإنسان الذى يريده بجانبه فإن لم يتحقق الغرض يقول لها " سلاماً " وقد تجاوز شاملو علاقته الحسية بالمراة كون قلبها مراة وبشرى بجانبه ، فيقول :

" لنحيا ، نحتاج إلى قلبين

قلب يحب وقلب يحبونه (٢) .

(١) - مرانجات بده اى كلید بزرگ نقره !

مرا تجات بده !

وآن طرف

در افق مهتابى ستاره باران رو در رو،

زن مهتابى من ...

و شب پر آفتاب چشمش در شعله هاى بنفش درد طلوع مى کند :

" مرا به پیش خودت ببر !

سردار بزرگ، رؤیاهاى سپید من !

مرا به پیش خودت ببر ! "

(٢) - برای زیستن دو قلب لازم است

قلبی که دوست بدارد ، قلبی که دوستش بدارند =

- هوای تازه: ص ٢٩٧ .

قلب يهب وقلب يقبل
 قلب يسأل وقلب يجيب
 قلب لي وقلب للتي أحب
 حتى أشعر بالإنسان أمامي
 عيناك بحران ناضبان
 وأنا أريد نبعا فياضا
 نهداك نجمان صغيران
 أمام النجوم أريد إنسانا :
 يختارني
 اختاره

إنسانا ينظر إلى يدي
 إنسانا انظر إلى يديه
 إنسانا يقترب مني
 إنسانا ينظر إلى أيدي الآخرين
 إنسانا يكون مرآة أمامي
 أضحك أمامه ، أبكي أمامه .
 لم تمنحني الآلهة النجاة
 ولا حبك المضنى
 ولا عينيك (١) .

(١) = قلبی که هدیه کند ، قلبی که بپذیرد
 قلبی که بگوید ، قلبی که جواب بگوید
 قلبی برای من ، قلبی برای انسان که من می خواهم
 تا انسان را در کنار خود حس کنم
 دریاها ای چشم تو خشیدنی است
 من چشمه نی زاینده می خواهم .
 پستان هایت ستاره های کوچک است
 آن سوی ستاره من انسانی می خواهم :
 انسانی که مرا بگزیند
 انسانی که من او را بگزینم ،
 انسانی که به دست های من نگاه کند
 انسانی که به دست هایش نگاه کنم ،
 انسانی در کنار من تابه دست های انسان ها نگاه کنیم ،
 انسانی در کنارم ، آینه نی در کنارم
 تادراو بخندم ، تادراو بگریم ...
 خدایان نجاتم نمی دادند =

ولا نهديك

ولا يدبك

قلبك لم يكن مرآة أمامي

قلبك لم يكن ينبض أمامي " (١) .

فالمرأة عنده ليست جسدا ماديا يرغبه ويحرك غرائزه، بل هي روح الحياة وتوأم الروح ، فهي رمز الأمل والحرية والنور ، لذا كثرت في الديوان صورة المرأة الخيالية فهي الرمز للانطلاق إلى مفاهيم جديدة في شعره كما ورد في قصيدتي " ركسانا " و " گل كو " .

ففي " ركسانا " يقول :

" دعك من هذا فلا أحد يعرف كيف كانت حكايتي أنا و ركسانا !

وأنا الآن في كوخ خشبي على الشاطئ الذي كانت الرياح تعربد في قطع سقفه ، وتتسرب الأمطار من شتى شقوق ألواح جدرانه إلى الداخل ، أراقب من النافذة خلف الجدار الخشبي البحر الهائج ، وأشعر بذهاب الناس الهادئ وإيابهم ، وأراقب المتطفلين الذين لديهم رغبة في مشاهدة المجانين في حديثهم مع بعضهم البعض ، يقولون :

" اسمعوا ما سوف يهذي به المجنون لنفسه الآن "

وأنا من الغيظ أعض بأسناني على شفتي ، في انتظار ذلك اليوم القادم ببضع ، حيث تجفف الشمس مياه البحر المائعة ، وتجعلني مثل زورق ملقى على رمال الشاطئ ، وربما أعاد روي إلى ركسانا - روح البحر والعشق والحياة - كأنه يشعل نار الأمل الخاملة في قاع عيني ، ومن بين شفتي الصمت المميت ، أصرخ :

يا ركسانا !

إنني أسمع صراخ ركسانا - الذي لانهاية له - (الصادر) من أعماق البحر ، ومع سرعة أمواج البحر المتلاحقة تعصف آلاف الرغبات الحية بين أمواجه ، وتصرخ ركسانا مرة بعد مرة (بجنون) : (٢).

(١) = پیوند ترد تو نیز

بخاتم نداد

نه پیوند ترد تو

نه چشم ها و نه پستان هایت

نه دست هایت

کنار من قلبت آینه نبود

کنار من قلبت بشری نبود ...

- هوای تازه ص: ۲۵۰، ۲۵۱ .

(٢) - بگذار کسی نداند که ماجرای من رکسانا چه گونه بود !

من اکنون کلبه " چوبین ساحلی که باد در شغال بامش عربده می کشد و باران از در زتخته ها می دیوارش به درون نشست می کند ، از دریچه به دریای آشوب می نگرم و از پس دیوار چوبین ، رفتم و آمد آرام و متجسسانه " مردم کنجکاوای راکه به تماشای دیوانگان رغبتی دارند احساس می کنم ، و می شنوم که زیر لب تایکیدگر می گویند :

" هان گوش کنید ، دیوانه هم اکنون باخود سخن خواهد گفت "

و من از غیظ لب به دندان می گزم و انتظار آن روز دیر آینده که آفتاب ، آب دریاهاى مانع را خشکانده باشد و مرا چون قایقی رسیده به ساحل به خاک نشانده باشد و روح مرا به رکسانا - روح دریا و عشق و زندگی - باز رسانده باشد به سان آتش سرد امیدی در ته چشمانم شعله می زند ، وزیر لب باسکوئی مرگبار فریاد می زنم :

" إنك لا تستطيع أن تأتي !

إنك لا تستطيع أن تأتي ! "

أدق بقبضتي على الجدار الخشبي ، وأصرخ في الناس المتطفلين الذين يسعدون برؤية المجانين
والذي ينعكس ظلهم على طول الألواح ويميز حدود أجسادهم :

هل تسمعون ؟

أيها التعساء

هل تسمعون ؟ " (١) .

و يتضح أن " ركسانا " في ذلك الشعر ليست هي المضمون الأصيل الذي يريد شاملو أن يتحدث عنه
ولكنها مجال يبتدعه للتعبير عن مضمونه الحقيقي وهو اليأس والضيق بالحياة والناس ، وأمنيته
الصادقة أن يهجر هذا العالم .

- أما قصيدة " گل کو " فهي رمز الأمل المشرق والحب ، رغم الصراع وعبث الرياح إلا أنه على ثقة
بانفراج الأزمة ، ويقرر بأنه ليس لديه بداية يأس ، بل إن الأمل قد منحه الصبر ، وهو على يقين من
مقدم گل کو رغم كل العراقيل والصعوبات ، فيقول :

"تأتي گل کو دوما

تأتي بابتسامة على الشفاه

إنني أعلم أنها قادمة

فعلى الرغم من عبث الرياح (٢) .

(١) = ركسانا !

وغريوبي پایان ركسانا را می شنوم که از دل دریا ، باشتاب بی وقفه خیزاب های دریا که هزاران خواهش زنده در هر
موج بی تابش گردن می کشد ، یکریز فریاد می زند :

نمی توانی بیایی !

نمی توانی بیایی ! " ...

مشت بردیوار چوبین می گویم و به مردم کنجکاو که از دیدار دیوانگان دلشاد می شوند وسایه شان که به نخه ها می
افتد حدود هیکلشان را مشخص می کند ، نهیب می زنم :

" - می شنوید ؟

بد بخت ها

می شنوید ؟ "

- هوای تازه : ص ۲۸۷ ، ۲۸۸ .

(٢) - گل کو می آید

گل کو می آید خنده به لب

گل کو می آید ، می دانم ،

باهمه خبرگی باد

که می اندازد

پنجه در داما نش =

التي تداعبها في طريق ضيق خرب

تأتي گل کو دوما ،

بالرغم من شدة عداوة هذا الليل البارد

الذي يخفى تحت عباءته ملامح هذا الطريق غير المعلوم " (١) .

وعن دور المرأة في المجتمع ، يرى شاملو أن لها دورا فعالا وأساسيا في تربية الأبناء الذين سيحملون راية النضال ، فهن روح الحياة والحياة بدونهن باردة وخامدة ، فقد علمن الرجال الصبر وقوة التحمل ، ففي قصيدة " برای شما که عشق نان زندگی است = من أجلكن عشقكن هو الحياة " يقول :

" أنتن يا من أضائن أمل النجوم في يأس السموات

لقد أظهرتمونه لسنوات

ولقرون

لقد أنجبتن الرجال الذين كتبوا على المشانق

الذكريات

وربيتن في بطونكن الصغيرة

تاريخ المستقبل العظيم بالأمل

لقد ربيتن النصر

في الأرحام الضعيفة (٢) .

(١) = روی باریکه* راه ویران ،

گل کو می آید

باهمه دشمنی این شب سرد

که خط بیخود این جاده را

می کند زیر عبایش پنهان .

(٢) - شما که تابانده اید در یاس آسمانها

امید ستارگان را

شما که به وجود آورده اید سائیان را

قرون را

ومردانی زاده اید که نوشته اند برچوبه* دارها

یادگارها

وتاریخ بزرگ آینده را با امید

در بطن کوچک خود پرورده اید

وشما که پرورده اید فتح را

در زاهدان شکست =

عشقکن هو الحياة !

وغضبکن هو الموت ! " (۱) .

وبحثا عن عشقهن والسعى الدائب لوصالهن حيث الجمال وسحر الابتسامة التي تأسر الرجل إشارة منه إلى العلاقة الحسية بين الرجل والمرأة يقول :

" أنتن ومضة نجم العشق

فی ظلمة القلوب الباردة

لقد اشعلتن

جذوة القبلة على رماد الشفاه الظامنة ...

وكل رجل فی تحرره أسير فی سلسلة العشق الذهبی " (۲) .

وعن أهمية دور المرأة ووصفها بأنها روح الحياة ، فرغم دورها الإيجابي إلا ان الرجال هم الذين يتصدون للصراع والثورة وهي من خلفه ، فيقول :

" أنتن روح الحياة

والحياة بدونكن مثل موقد خامد له ،

أنتن نغمة أحضان الروح

فی أذن روح رجل سعيد

أنتن فی أسفاركن مفعمات بالخوف من الحياة

لقد منحتن الرجال الطمأنينة فی أحضانكن

ولقد عبدكن كل رجل عابد لنفسه (۳) .

(۱) = شماکه عشقتان زندگى ست

شماکه خشماتان مرگ ست !

(۲) - شماکه برق ستاره* عشقید

در ظلمت بی حرارت قلب ها

شماکه سوزانده اید جرفه* بوسه را

بر خاکستر تشنه* لب ها

وهر مرد در آزادگى خویش

به زنجیر زرین عشقى است پای بست

(۳) - شماکه روح زندگى هستيد

وزندگى به شما به اجاقیست خاموش،

شماکه نغمه آغوش روحتان

درگوش جان مرد فرحزاست ،

شماکه در سفر پرهراس زندگى ، مردان را

در آغوش خویش آرامش بخشیده اید

وشما را پرست یده است هر مرد خود پرست ، -

عشقتان رابه ما دهید =

- هوای تازه: ص ۲۶۳، ۲۶۲ .

- هوای تازه: ص ۲۶۳، ۳۶۴ .

فامنحونا عشقكن

فَعشَقَكُن هو الحياة

و غَضِبَكُن هو الموت

لأعدائنا " (١) .

وفى قصيدة " بادهـا =الرياح " يتحدث عن عشقه لرکسانا رمز النور والأمل والحرية مرة أخرى، فيقول :

" يا مطربى الريح !

هذه الليلة

رکسانا ،

بثيابها ناصعة البياض

قد اختفت عن كل إنسان

وباتت ضيعة على ، وأنا فى غاية النشوة

استلقت على فراشى

(فلتأخذوا منى هذه القصة التى لم يسمعها أحد !)

ولتختصروا كل هذا الصراخ ،

يامطربى الريح !

مروا ،

فإن رکسانا

فى عشقها الشديد هذه الليلة

سنتبقى هنا حتى السحر " (٢) .

(١) = شماکه عشقتان زندگى ست !

وخشمتان رابه دشمنان ما

شماکه خشمتان مرگ است

(٢) - خنياگران باد

امشب

رکسانا

باجامه* سفيد بلندش

پنهان زهر کس

مهمان من شد ست وكنون

مست

بر بستر

افتاده است .

(اين قصه نا شنیده بگيريد !)

كوته كنيد ! اين همه فرياد

خنياگران باد !

بگذاريد

رکسانا

در مستى گرانش امشب

اين جابماند تا سحر " .

- هوای تازه: ص ۲۶۴ .

- هوای تازه: ص ۱۳۴ ، ۱۳۵ .

ويعلق د. السعيد عبد المؤمن بأن شاملو يعتبر أن الإحساس هو الشخصية الأولى في القصيدة مما يضيف عليها روح الرواية الرومانسية ، وهي لا تعدو أن تكون إحساسا لشاعر تهفو روحه إلى لحظات رومانسية يعيشها خارج إطار عصره المليء بالمشاكل والآلام^(١) .

وهذا ما نلمسه في قصيدة " إحساس " حيث يتحدث فيها شاملو عن حلمه في الحب والوصل ، وهو غزل حسى يعتمد على عشق الجسد حيث الرغبة وتمنى الوصل حتى ولو كان في الحلم^(٢) .

- وفي قصيدة " ديگر تنها نیستم = لست وحيدا ثانية " يتحدث شاملو عن المحبوبة وحلم عشقه ، المحبوبة التي تلهمه أشعاره وتؤنس وحدته ، فيقول :

" آیتها المحبوبة ارتدى ثوبك الجميل

فالعشق ؛ يحبنا دوما

إننى أكمل معك أحلامى فى اليقظة

أدرك الشعر من حقيقة جبينك

إنك تتحدثين معى عن النور وعن الإنسان الذى هو نفس كل الأرباب

لست معك وحيدا ثانية فى سحر أحلامى " ^(٣) .

وبالرغم من عشق شاملو الحسى والمعنوى إلا أنه لا ينسى عشق الوطن ، ففي قصيدة " حريق سرد = الحريق الخامد " يقول :

" لابد أن يمروا (حتى) ننثر رماد صراخنا على كل مكان

لابد أن يمروا (حتى) نفتح براعم قلوبنا على فروع أصابع عشق أعظم

لابد أن يمروا (حتى) تخدم برودة حزنى بنيران شفتيك المحترقين

وحتى تضىء عيناك - كالشعلة - قنديل الصمت فى مخدعى " ^(٤) .

ويعلق إحسان مژده واروشن قائلا : " إن أول سمة فى شعر العشق عند شاملو، الصراع بين النور والظلمة والخير والشر والقبح والجمال ، وأن شاملو فى صراع دائم مع الظلام ، وأن عشقه للإنسانية

(١) - الرؤية والنسيج فى الشعر الإيراني المعاصر : ص ٢٣١ ، ٢٣٢ .

(٢) - هوای تازه : ص ١٤٢ .

(٣) - نازنین ! جامه* خوبت را بپوش

عشق مارا دوست می دارد

من باتو رویایم را در بیداری دنبال می گیرم

من شعر را از حقیقت پیشانی تو در می یابم

با من از روشنی حرف می زنی و از انسان که خویشاوند همه* خداهاست

باتو من دیگر در سحر رویاهایم تنها نیستم .

- هوای تازه : ص ٢٤٠ .

(٤) - باید می گذاشتند خاکستر فریاد مان را بر همه جا بپاشیم

باید می گذاشتند غنجه* قلبمان را بر شاخه های انگشت عشقی بزرگتر بشکوفانیم

باید می گذاشتند سرما های اندوه من آتش سوزان لبان تو را فرو نشاند

تا چشمان شعله وار تو قندیل خاموش شبستان مرا برافروزد ...

- هوای تازه : ص ٢٥٧ .

والخير لا حد لهما . فالعشق عنده فى الغالب رمز " (١) .

على هذا النحو ، فإن صورة المرأة عند شاملو صورة امرأة خيالية تخلو من الواقع ، فهى تمثل عنصرا من عناصر الأداء الفنى فى رؤيته الشعرية ، فهى وسيلة للتعبير عما فى نفسه ودعوة إلى الثورة ضد الظلم .

سادسا : التأمل فى مظاهر الكون واندماج الشاعر بالطبيعة :-

كانت الطبيعة ولا تزال الملهم الأول للشعراء ، ذلك أنها ترافق الشاعر بمظاهرها طيلة حياته ، ويستوحى منها عناصر تجربته الشعرية .

يقول أدونيس : " إن من بين وظائف الشعر الجديد أنه يجعلنا نشاهد مظاهر الكون التى تحجبها عنا العادة والألفة ، ويكشف الوجه المخبوء للعالم ، ويكتشف علائق خفية ، ويعبر عن قلق الإنسان الدائم ، إنه بالتالى إبداعى وليس سرديا وصفيا... " وهنا يتم الاندماج والامتزاج بين العالم الداخلى للشاعر وبين العالم الخارجى من الطبيعة (٢) .

لقد برع الفرس دائما فى فن الوصف ، فالشاعر يندمج فيما يصف ، وتمتزج أحاسيسه بما يرى ويعيش بوجدانه فيما حوله .

وعلى الرغم من تأثر بعض الشعراء بالشعراء الرومانسيين الذين هاموا بالطبيعة وفتنوا بها ، واعتبروها الملاذ الأول الذى يجدون فيه الأمن والعطف ، فكانوا يلتجأون إليها هربا من متاعب الحياة ومشاكل الناس وقيود المجتمع ، يبثونها مشاعرهم وانفعالاتهم وأحزانهم ويتبادلون معها العواطف والأحاسيس ويضفون عليها ذواتا حية وصفات إنسانية .

وقد أصبح التأمل فى الكون وظواهره سمة من سمات الشعر الفارسى المعاصر ، حيث رسم لنا شاملو صورة كلية للكون ، صورة تتكاثف فيها حركة الكون وأصواته ودلالاته وإحاءاته ، يعلن عن وحدته مع كل هذه المظاهر منفعلا بها فى وحدة برع فى دمج عناصرها ، ولعله هنا يميل إلى شعراء الرومانسية فى استخدام الطبيعة للتعبير عن مكنونه (٣) .

يرى شاملو فى عملية الإبداع الشعرى اكتشافا جديدا للكون والإنسان، ومن خلال الاندماج بمظاهر الطبيعة وما يلاقىه من عنت للوصول إلى امتلاك ناصية الشعر يقول فى قصيدة "شعر كمشده=الشعر المفقود " :

" أبحث عنه فى السحاب المطوى ليلا

أبحث عنه بعيدا بين النجوم المتجاورة (٤) .

(١)- إحسان مژده وا. روشن : شعر عاشقانه ١ ، بامداد . در شناختنامه ١٠ أحمد شاملو : ص ٢١٠ ، ٢١١ .

(٢)- عاطف فضول: النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس- ترجمة أسامة إسبر- المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة ١٩٩٩ م ص : ٨٦ .

(٣)- " هفتاد سال عاشقانه : ص ١٠٨ وما بعدها .

(٤)- مى جويمش به كنگره ١٠ ابر شب نورد

مى جويمش به سوسوى تك اختران دور =

لقد اقتفيت أثر شعري المفقود ليل نهار

وسط الدماء والنجوم والرياح

ورسمت صورة لشعري المفقود

على كل لبنة في هذا الطريق المتعرج

أنا غبار ريح الصحراء ، وقد طردت منها

مادامت اليد بعيدة عن الرؤية وعن الصحراء والرياح

ما دامت اليد بعيدة عن الرؤية ، والجبل والبرد

أنا أجلس يقظا و أتأمل السماء

حتى الصباح تحت النافذة الحديدية المظلمة " (١) .

وفي قصيدة " ديدار وا پسين = اللقاء الأخير " يعلن عن ثورة الطبيعة ومشاركتها معاناته من ألم الوحدة وسيطرة روح التشاؤم عليه، إلا أن الأمل يتجدد في نفسه بطول الصبر وتكرار المحاولة ، فيقول :

" تهطل الأمطار ، من لوح الأرض (مثل) صورة الدمع ، صافية

يتلاشى صوت أزيز الباب ، بأصوات العواصف

وعبثا تذرف الدمع هكذا على التراب

عبثا تطرق الباب بأصابع متألمة " (٢) .

وفي قصيدة " گل کو " يستقي الكثير من صوره من الطبيعة والاندماج فيها والتأمل في مظاهرها ،

فيقول :

" الريح تجرى في عروق الحديقة (٣) .

(١) = درخون ودر ستاره ودر باد ، روز و شب

من باد گرد دشتم و از دشت رانده ام

دنبال شعر گمشده* خود دویده ام

برهر گلو خپاره* این راه پیچ پیچ

نقشی ز شعر گمشده* خود کشیده ام

تادور دست منظره ، دشت است و باد و باد

تادور دست منظره ، کوه است و برف و برف

من برفکا و گوهم وازکوه مانده ام

تاصبح زیر پنجره* کور آهنین

بیدار می نشینم و می کاوم آسمان

(٢) - باران کند ، زلوح زمین ، نقش اشک ، پاک

آواز در ، به نعره* توفان ، شود هلاک

بیهوده می نشانی اشک این چنین به خاک

بیهوده می زنی به در ، انگشت درد ناک

(٣) - می دود در درگ باغ =

- هوای تازه :ص ۱۱۱، ۱۱۲ .

- هوای تازه :ص ۱۱۴ .

بئيرانها الحمضية صارخة ...

فاترك الريح ينطوى مع الليل

واترك الصفصاف يرقص مع الريح ...

وذلك على الرغم من عبث الرياح التي

تداعبها فى طريق ضيق خرب " (١) .

وفى قصيدة "مه = الضباب" يصور شاملو الطبيعة لتحمل دلالات ومعان جديدة سياسية كانت أو اجتماعية، فجعل الصحراء كائنا حيا متعبا متعطشا إلى الحرية وجعلها معادلا موضوعيا نفسه، فيقول :

" لقد خيم الضباب على الصحراء بأسرها ومصباح القرية محتجب

وهناك موجة حارة فى دم الصحراء ،

والصحراء متعبة

مطبقة الشفاه

منقطعة الأنفاس تتصبب عرقا وتهذى فى كل مكان من حمى الضباب " (٢) .

ونرى شاملو عندما يتحدث عن نفسه ومعاناته ، نراه يندمج فى مظاهر الطبيعة ، ويتفاعل معها وكأنها تشاركه كفاحه ، وفى قصيدة " غبار " يقول :

" لا أخاف من رعد العاصفة الشيطانية

ولا أحزن من صرير الريح العاتية

ولا أعبأ بهذا الموت المسكين أبدا

لأننى قوى مثل شجرة راسخة فى مكانها (٣) .

(١) = باد ، با آتش تيزابش ، فرياد كشان ...

باد بگذار بپیچد باشب

بید بگذار برقصد باباد ...

پنجه دردامانش

روى باريكه راه ويران ،

(٢) - بيابان را ، سراسر ، مه گرفتست .

چراغ قريه پنهان است

موجى گرم درخون بيابان است

بيابان ، خسته

لب بسته

نفس بشكسته

در هذيان گرم مه ، عرق

مى ريزدش آهسته از هربند

(٣) - از غريو ديو توفاتم هراس

وزخروش تندرم اندوه نيست ،

مرگ مسكين را نمى گريم به هيچ

استوارم چون درختى پابه جاى =

- هواى تازه :ص ١٢٥، ١٢٤ .

- هواى تازه :ص ١٢٨ .

فقل للبلاب المتسلق ،
لا تلتف يا عديم الثمر بيدى وقدمى
فأم الحزن لا قيمة لها عندى
يحترق العنبر فى محرقتى منذ سنوات ... " (١) .
ويقدم صورة لرقّة مشاعره ولطف إحساسه من خلال تفاعله مع الطبيعة ، فيقول :
" وهكذا من دوران الأصابع حول الستائر ،
ومن رنين الناقوس الجذاب
ومن دوى صمت الصحارى
ومن آذان الديك الذى فقد صبره
ومن مرور الضباب فوق الغابات
ومن نعيق الغربان
ومن الغروب المكسو بالبرد
يذرف قلبى الدموع دوما ... " (٢) .
ورغم قوته إلا أنه يمتلك قلبا رقيقا ، فيقول :
" بالرغم من أننى أصم وسط ضجيج العاصفة
غير مبال بهبوب الرياح
بالرغم من أننى صلب فى الحرب كالفولاذ
أو أصبح إيمانى نفسه من الفولاذ
إلا أنه لو صاح طائر فى الهزيع الأخير من الليل
فإن عيني يذرفان الدمع رافة به " (٣) .

-
- (١) = پیچک بی خانمانی را بگوى
بی ثمر بادست و پای من میچ .
مادر غم نیست بیچیز مرا
عنبر است او ، سال ها افروخته در مجرم ...
(٢) - همچنان کز گردش انگشت هابر پرده ها
وز طنین دلکش ناقوس
وز سکوت زنگ دار دشت ها
وز اذان تاشکیبای خروس =
وز عبور مه زروى پیشه ها
وز خروش زاغ ها
وز غروب برف پوش -
اشک می ریزد دلم ...
(٣) - گرچه برغوغای توفان ها کرم
وز هجوم بادها باکیم نیست ،
گرچه چون پولاد سرسختم به رزم
یاخود از پولاد شد ایمان من -
گر بخواند مرغی از اقصای شب
اشک رقت ریزد ازچشمان من .
- هوای تازه: ص ۱۳۷ .
- هوای تازه: ص ۱۳۸ .
- هوای تازه: ص ۱۳۸ .

رغم انتظار الأمل ، ورغم التعب والصمت والحزن واليأس إلا أنه استخدم الطبيعة وعناصرها كأدوات وخيوط نسج بها رؤيته، ويبلور معاناته، ويرسم صورة قلبه الحزين، كما ورد من قبل في قصيدة " انتظار".

وفي قصيدة " مرگ نازلی = موت نازلی " يستخدم مظاهر الطبيعة لتعلن معه عن ازدهار الأمل حاملة البشرية على قرب انكشاف الغمة ، فيقول :-

" نازلی لقد ابتسم الربيع وتفتحت زهور الأرجوان

في المنزل ! تحت النافذة أزهار الياسمين العجوز

دع الظن !

لا تتعارك مع الموت النحس

لأن الحياة أفضل من الموت خاصة في الربيع " (١) .

وفي قصيدة " كبود " يؤلف شاملو صورة من عناصر الطبيعة والكون حيث الشجر والطير والليل والنهار والنور والظلمة ... فيقول :

" تحت الصرخة والحركة الظاهرة

تحت سرعة أمواج الليل والنهار

باب الخلوة ضارب في أعماق الخليج البعيد

هناك حيث النور والظلمة ، قد ناما هادئين -

معا ، ولكنهما هاربان من الحزن ،

هناك حيث الطريق مسدود أمام صاحب مصباح النهار ،

هناك حيث يخفى بوجه ظلال ظلمته

لون حلم فتاة البحر البعيد

وهناك " كبود " نائم " (٢) .

(١) " نازلی ! بهار خنده زد وارغوان شکفت :

درخانه ، زیر پنجره گل داد یاس پیر .

دست ازگمان بدار !

بامرگ نحس پنجه میفکن !

بودن به از نبود شدن ، خاصه در بهار ... "

(٢) " زیر خروش و جنبش ظاهر

زیر شتاب روز و شب موج

در خلوت زننده " عمق خلیج دور

آنجا که نور و ظلمت ، آرام خفته اند

درهم ، ولی گریخته ازهم ،

آنجا که راه بسته به فانوس دار روز ،

آنجا که سایه می خورد از ظلمتش به روی

روپای رنگدختر دریای دور را -

لا هو حزين ولا هو سعيد ...

لون عينيك الزرقاوتين العميقتين

كاننا تحيراني بصمتهما

فالصمت والصراخ الشديد

كأنهما هجمات الموج على الشاطئ على أذن الأصم

حيث يضطرب النور والظلمة ويتقهقرا إلى الوراء

أيها الخجل ،

يا كبود

أنا وحيد من أجل إنسان عينيك

لو أعبدك دوما " (١) .

كما يتجلى اندماجه في الطبيعة فيتفاعل مع عناصرها في قصيدة " مرغ باران = طائر المطر " قائلا :

" يضرب المطر بإصبعه البللوري

ضربات

على الزورق المقلوب

يهيج البحر غاضبا

يتفتت الليل

على الجسد (٢) .

(١) = نه غمگین نه شادمان

بی انتهای رنگ دوچشم کبودتو
وقتی که مات می بردت ، باسکوت خویش
خاموش و پرخروش
چون حمله های بر ساحل ، به گوش کر ،
آنجا که نور و ظلمت داده به پشت پشت
آشوب می کند !

ای شرم !

ای کبود !

تنها برای مردمك چشم های اوست

گر می پرستمت .

(٢) - می زند باران به انگشت بلورین

ضرب

باوارون شدة قایق

می کشد دریا غریو خشم

می خورد شب

برتن =

- هوای تازه : ص ۱۷۹ ، ۱۸۰ .

من العواصف

ليستسلم

لقبضته

تعض المدينة

(على) الأصابع حزنا

مادام قلب الليل الباعث على الأمل يفرغ نجما

يبكى السحاب دوما

تدور الرياح دوما ... " (١) .

وفى قصيدة " نگاه كن = انظر " ومن خلال رثاء مرتضى كيوان ، يصور شاملو الطبيعة وهي تشاركه أحزانه ، ويرى أن شعره ملاً عليه الكون وامتلك ناصيته ، وكأن الكون يغنى معه أغنية الشهيد ، فيقول :
" أصبح السوء شعرا وأصبح الحجر شعرا وأصبح الكلا شعرا وأصبحت العداوة شعرا وأصبحت كل الأشعار حسنا .

غنت السماء لحنها وغرد الطائر بلحنه وغنى الماء بخريره

قلت لك : " لتكن عصفورى الصغير "

حتى أصبح شجرة مليئة بالبراعم فى ربيعك

وصار البرد ماء ورقصت البراعم وأشرقت الشمس ، إننى نظرت إلى الأشياء الحسنة و تغيرت ... " (٢) .

ومن خلال وصفه للشهداء استعان بمظاهر الطبيعة ، ففي قصيدة " بهار ديگر = الربيع الآخر " يقول :

" وأعيش أحلامي دوما

وأعيش الحقيقة دوما (٣) .

(١) = ازتوفان

به تسليمى كه دارد

مشت

مى گزد بندر

باغصى انگشت .

تادل شب از اميد انگيزيك اختر تهى گردد

ابر مى گرديد

باد مى گردد ...

- هوای تازه: ص ۱۸۷ .

(٢) - بدی شعر شد سنگ شعر شد علف شعر شد دشمنی شعر شد همه شعرها خوبی شد .

آسمان نغمه اش را خواند مرغ نغمه اش را خواند آب نغمه اش را خواند

به تو گفتم : " گنجشك كوچك من باش

تادربهار تو من درختی پرشكوفه شوم " .

وبرف آب شد شكوفه رقصيد آفتاب در آمد

وبرف به خوبی ها نگاه كردم وعوض شدم

(٣) - من رویاهايم را زندگى مى كنم

من حقيقت را زندگى مى كنم =

- هوای تازه: ص ۲۳۱ ، ۲۳۲ .

وتنبت من كل قطرة دم برعمة ومن كل ألم ابتسامة
لأن كل شهيد هو شجرة
فجئت من الغابات المزدهمة نحوك
أنت ظهرت
وأنا أجبت
وصرخت
فوجدت الراحة
وأنا أقسمت بكل ورقة في حضن الربيع
وأنت أذعت نبأ العشق في طرقات الليل " (١)
وفى تعبيره عن الحزن واليأس ، يستخدم الطبيعة بما توحى من انعكاسات على أحزانه ، ففي قصيدة
" به توبگویم " يقول :
" ليس هناك مكان آخر
قلبك مفعم بالأحزان
لقد فقدت سماواتك زرقاء اللون حرارتها
إنك تعيش تحت سماء بلا لون ولا غطاء
الأمطار على أرضك ، تجعل وجه عشقك مليئا بالبثور
لقد ماتت طيورك كلها
وأنت تعيش دوما في صحراء بلا ظل ولا طائر
هناك يحترق كل عشب، شوقا في انتظار أغنية طائر " (٢) .

(١) = از هر خون سبزه نی می روید از هر درد لبخنده نی
چراکه هر شهید درختیست .

من از جنگل های انبوه به سوی تو آمدم
تو طلوع کردی
من مجاب شدم ،
من غریو کشیدم
و آرامش یافتم
کنار بهار به هر برگ سو گند خوردم .
و تو در گذر گاه های شب زده
عشق تازه را اخطار کردی .

- هوای تازه ص: ۲۴۵ ، ۲۴۶ .

(٢) - دیگر جانیست

قلبت پر از اندوه است
آسمان های تو آبی رنگی گرمایش را از دست داده است
زیر آسمانی بی رنگ و بی جلا زندگی می کنی
بر زمین تو ، باران ، چهره عشق هایت را پر آبله می کند
پرند گانت همه مرده اند

در صحرانی به سایه و بی پرنده زندگی می کنی .

- هوای تازه ص: ۲۴۷ .

آنجا که هر گیاه در انتظار سرود مرغی خاکستر می شود .

وفى قصيدة " بارون = المطر " تشاركه عناصر الطبيعة إحساسه بالتشاؤم وتأرجحه بن اليأس والأمل، فيقول :

" يأتى المطر دوما كحبات الحمص

تائه (فى) طريق المدينة

كم هو بعيد ساحل الليل

ماؤه أسود ومالح

ياإلهى أرسل لى سفينة

أرسل دفء الجنة

أين طريق المجرة

أين زهرة السماء

مصباح الزهرة بارد

يتجول فى الظلمة

يا إلهى اجعله نورا

واجعله مصباح طريقى " (١) .

ويندمج شاملو فى الطبيعة جامعا بين كل عناصرها وبين نفسه وكأنه أحد مظاهرها . فأصبح هو نفسه أحد عناصر الصراع القائم فى توافق وتناغم يصعب معه الفصل بينهما ، ففى قصيدة " سمفونى تاريك = السيمفونية المبهمة " يقول :

" تفتحت هذه الليلة براعم ياسمينى ، وقد ابتلعت الظلمة حديقتى ، فصارت من رائحة الياسمين معطرة باعثة على النوم ، مثيرة للخيال .

بعطر الياسمين الذى ينبعث من صدر الليل ، يتخطف القبلات فى الظل ، لقد كان حسن الطالع وحده ، أن يستيقظوا هذه الليلة بالرغم من أن النوم يداعب أعينهم المتأملّة ، ويعيشون مع سيمفونية اليأس والظلمة الجذابة .

(١) - بارون مياد جرجر

غم شده راه بندر

ساحل شب چه دوره

آپش سيا و شوره

ای خدا کشتی بفرست

آتیش بهشتی بفرست

جاده* کهکشون کو

چراغ زهره* سرده

توسياهيا می گردد

ای خدا روشنش کن

فانوس راه منش کن ...

- هوای تازه: ص ۲۰۸ .

ورائحة شجر السرو المر - تهدد الياسمين اليقظ - حيث اللحن الجنائزى المحزن ، وتتقطر فى سيمفونية اليأس والظلام بين سماء بلا نجوم ، وأرض يداعبها النوم ، تملأ الليل العنيد بمزيج العشق والموت

هذه الليلة رائحة شجر السرو المر لا تخمد نار العشق والرغبة التى تندلع مجددا فى قلبى .

هذه الليلة تمتزج سيمفونية اليأس المظلم وشجر السرو الحزين العجوز واللذة الأبدية فى روحى ثانية ... هذه الليلة بات الصراع فى روحى بين العشق والموت " (١) .

وعند حديثه عن العراة والجياح والظلم الاجتماعى ، يرسم شاملو صورة للتفاعل القائم بين عناصر الطبيعة وبين البشر المطحون برحى الخكام الطغاة ، ففى قصيدة " آواز شبانه براى كوچه ها = نداء الليل على الأزقة يقول :-

" كانوا يرقعون السماء الممطرة بابتسامة العراة ومخمل المزرعة الأصفر بأحلام الجوعى ، وكانوا فى البرد والظلام يمرون بينهما ، وكانت استغاثتهم بين (من) لا تربطهم بهم أى صلة ولو من بعيد وعواطفهم حائرة :

كانوا يقيسون الموت بأبدية الحياة :

لقد تجمدت الرياح هذه الليلة ، وكانت تحرك الصمت فى قلب الليل ضاحكة كالمجنون تمر بأزقة وحدتى عالية الجدران المفعمة بالحقد ، فمن الذى يطرق فجأة على أبواب قلبى المثقل ؟

آه ! عليكم اللعنة ، (يا من) جئتم متأخرين ناسين أن الظلام والصمت والأشباح والخلوات والأهواء الدنيئة للأفكار التافهة !

لتكن اللعنة عليكم جميعا ! " (٢) .

(١) - غچه هاى ياس من امشب شكفته است . وظلمتى كه باغ مرا بلعيده ، از بوى ياس ها معطر و خواب آور و خيال انگيز شده است .

باعطرياس هاكه از سينه^{*} شب بر مى خيزد ، بوسه هاى كه درسايه ريوده شده و خوش بختى هاى كه تنها خواب آلودگى شب ناظر آن بوده است بيدار مى شوند و با سمفونى دل پذير ياس و تاريكى جان مى گيرند .
وبوى تلخ سروها - كه ضرب هاى آهنگ اندوهازى گورستانى است وبه ياس هاى بيدار لالاي مى گويد - در سمفونى ياس و تاريكى مى چكد و ميان آسمان بى ستاره و زمين خواب آلود ، شب لجوج را از معجون عشق و مرگسروش مى كند .
امشب بوى تلخ سروها شعله^{*} عشق و آرزوها راكه تازه تازه دردل من زبانه مى كشد خاموش مى كند ...
امشب سمفونى تاريك ياس ها و سروها اندوه كهن و لذت سرمدى را در دل من دوباره بهم مى آميزد ...
امشب از عشق و مرگ درروح من غوغاست .
- هواى تازه : ص ٢٦٧ ، ٢٦٨ .

(٢) - آنان آسمان بارانى را به لبخند برهنگان و مخمل زرد مزرعه را به رويى گرسنگان پيوند مى زدند . در برف و تاريكى بودند

واز برف و تاريكى مى گذشتند ، و فرياد آنان ميان همه بى ارتباطى هاى دور ، جذبه نى سرگردان بود :

آنان مرگ را به ابديت زيست گره مى زدند :

وامشب كه بادها ما سيده اند و خنده^{*} مجنون وارسكوتى در قلب شب لنگان گذر كوچه هاى بلند حصار تنهائى من پر كينه مى تپد ، كوبنده^{*} نابهنگام در هاى گران قلب من كيست ؟

آه لعنت بر شما ، دير آمدگان از ياد رفته : تاريكى ها و سكوت ! اشباح و تنهائى ها ! كرايش هاى پليد اندیشه هاى نا شاد !
لعنت بر شما باد !
- هواى تازه : ص ٢٧٢ .

ففى جل قصائده ،استخدم شاملو عناصر الطبيعة ليعبر عن أفكاره ، ففى قصيدة " ركسانا " يدمج بين عناصر الطبيعة وبين قلبه وعقله فى انتظار ركسانا^(١) أما قصيدة " باسمجت الماس = مع سماجة الماس " فرغم الإبهام الذى يخيم على بداية القصيدة إلا أنه وسط هذا الغموض أمارت اللثام عن عشقه راسما صورة استقى عناصرها من مظاهر الطبيعة^(٢) وفى قصيدة " عشق عمومى = العشق بصفة عامة " يتحدث عن تألف الطبيعة وتألف البشر من خلال حديثه عن الشهداء وعشقه الأعظم الذى هو عشق الوطن^(٣) وحول التزامه الوجدانى نحو الوطن ، تحدث عن سيرته ومعاناته من أجل البشر مستخدما عناصر الطبيعة فى قصيدته " سرگذشت = المصير " ^(٤) وفى قصيدة " خفاش شب " يصف الطبيعة لتشاركه مدى معاناته و تحمله وصبره على الصمت والوحدة رغم أنه يأمل فى الخلاص من القهر والإبحار إلى عالم أفضل^(٥) .

هكذا، فقد تجلّى تأمل شاملو فى الكون بعناصره المختلفة واندماجه فى الكون ومظاهره أصبح سمة رئيسة فى هذا الديوان محل البحث .

(١)- هواى تازه: ص ٢٧٧ .

(٢)- هواى تازه: ص ٢٧٤ .

(٣)- هواى تازه: ص ٢٣٣ .

(٤)- هواى تازه: ص ٢٢٣ .

(٥)- هواى تازه: ص ١٤٤ .

سابعاً : التأمل الفلسفى :

لا نستطيع الفصل بين الفكر والشعر فصلاً قاطعاً بتجريد الشعر من البعد الفكرى . حقا ينبغى أن يكون الفكر فى الشعر أشبه بالومض من خلال الكلام الشعرى ، وليس أفكاراً أو نظريات تسرد و إلا لم يكن شعراً وإنما نظم . لكن هذا لا يعنى مجافاة أى من الشعر والفكر للآخر ، فالتلازم قائم بينهما على نحو طبيعى وضرورى فى الوقت نفسه . فالشاعر يفكر ، لكنه تفكير شعرى يحيل الأفكار برؤيا خاصة وتقنية خاصة إلى شعر ، وتفكيره ليس مثل تفكير المفكر الذى يعتمد على المقدمات والنتائج والعلاقات المنطقية بين أفكاره ، تفكير من هذا النوع لا يصلح للشعر ولا ينبغى أن يفسح له مكان فيه .

يقول " جوته " فى محاولة لتوضيح حدود العلاقة بين الشعر والفلسفة : " إن الشاعر فى حاجة إلى الفلسفة كلها ، ولكنه يجب أن يتجنبها فى عمله " (١) .

يمكن أن نستنتج من مقولته أن الفلسفة التى يحتاجها الشاعر تتمثل فى مناخ الفلسفة نفسها وآفاقها ورؤيتها التأملية ، وأن الفلسفة التى يجب أن يتجنبها فى عمله الشعرى تتمثل فى منهجها البرهانى القياسى الصارم الجاف وآلياتها المنطقية التى ترتب الأفكار وتعللها وتناقشها (٢) .

وبإتجاه أدونيس إلى العقل والفكر ذهب جودت فخر الدين إلى القول بأن مما " يميز أدونيس بين الشعراء العرب ذلك التلازم الدائم فى قصائده بين الشعر والفكر ، حتى أن أشعاره ليست إجمالاً فى معنى عن أعمال الفكر " (٣) .

فأدونيس نفسه يرى ضرورة الربط اليوم بين الشعر والفلك والفلسفة . فى الماضى يقول أدونيس : " ربما أمكن تسويغ الفصل بين الاثنين باعتباره موقفاً نتيجة عامل حضارى " ، أما اليوم فليس بالإمكان تسويغه ، ذلك أن الفصل بين الشعر والفكر أو الفلسفة ، فى الوقت الحاضر ، ووفق تسويغ أدونيس " لا يناقض العامل الحضارى وحسب وإنما يناقض إلى ذلك ، معنى التجربة الشعرية " (٤) .

ومعنى التجربة الشعرية أو مفهومها حسب ما نستنتج من كلامه يتجاوز " ذات " الشاعر إلى عصره كله كان شاملاً لا يخشى الموت بسبب نشاطه السياسى وإبداعه قيد الحجز أو السجن لعدة مرات كان آخرها عام ١٩٤٨م سجن فيها لمدة ثلاثة عشر شهراً ، وكان قد كتب أغلب ديوانه محل البحث فيه (٥) .

ليخرج بعد ذلك من السجن بتجربة يقول عنها " لقد تبلورت عقيدتى حول الحياة والموت فى هذه اللحظات بأننى لا أخشى الموت قط ، فموت الجسد عندى لا أهمية له " (٦) .

(١) - وليام بتلريبتس : رمزية الشعر ، ترجمة مصطفى رياض فى مجلة فصول م. ٧، ع ١٤ ، أكتوبر ١٩٨٦ / مارس ١٩٨٧ - ص: ٣١٦ .

(٢) - د. محمد أبو الأنوار : الحوار الأدبى حول الشعر ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٧م ص: ٣٥٣ .

(٣) - جودت فخر الدين : أدونيس ، هاجس البحث والتأويل فى مجلة فصول م ١٦ ، ع ٢٤ خريف ١٩٩٧م ص: ١٨٢ .

(٤) - أدونيس : زمن الشعر - دار العودة - بيروت . الطبعة الثالثة ص: ١٧٣ .

(٥) - شنا ختنامه* أحمد شاملو : ص ٢٠ .

(٦) - جواد مجابى : آينه اى بامداد . چاپ اول . انتشارات فصل سبز . تهران ١٣٨٠ هـ . ش . ص: ٥٥ .

فمن باب التأمل الفلسفى الذى خفت صوته فى الديوان حيث لم يبرز توجهه العقدى إلا فى ومضات سريعة غير كافية لتكوين رأى شامل عنه فى هذا المنحى ، يتحدث فى قصيدة " غزل آخرين انزوا = غزل = الانزواء الأخير " عن عظمة الإنسان وأنه معجزة بكل المقاييس ، معددا إنجازاته فى شتى المجالات، حتى استطاع السيطرة على الطبيعة بسلطان العلم ، ويتساءل فيها أيضا عن علاقة الإنسان بربه قائلا :

" أنا الإسكندر الحزين فى ظلمات ماء الألم الأبدى - كيف نظمت صرخات النجوم فى هذا الدهليز المظلم؟ أليس الإنسان معجزة؟ "

الإنسان ... هو الشيطان الذى تمرد على الله ، وأسر الدنيا ، وحطم السجون الملتوية ! - وشق الجبال - وفلق البحار ، وتجرع النيران وجعل الماء رمادا !

الإنسان ... هو الشقاوة العادلة ! هذا المتعجب المثير للعجب !

الإنسان ... هو أعظم سلطان للعشق والخلوة !

الإنسان ... هو الملك العظيم الذى ينعم بالراحة فى حضن أسرار الخفية، وبِعظم معصيته يسمو بسر الطبيعة ومخبأ أربابها !

يا له من إنسان !

وأنا مع هذه المرأة ، ومع هذا الابن ، ومع هذا الأخ الكبير الذى جعل ليلى عديم الشقوق نورا ، ومع هذه الشمس فهل قطف ليلة حائرة من أعلى سقف سجن لاكوة فيه بدون عشق وبدون حياة كيف أتحدث عن العشق والحياة ؟

أليس الإنسان معجزة ؟ " (١) .

ويتساءل شاملو عن علاقة الناس والآلهة قائلا :

" فأنت تمنحنى عرق جميع الينابيع

سحر كل النجوم وطيور كل النغمات والسعادة . (٢)

(١) - ومن - اسكندر مغموم ظلمات آب رنج جاويدان - چگونه - درين دالان تاريك ، فرياد ستارگان را سروده ام ؟
آيا انسان معجزه نى نيست ؟

انسان ... شيطانى كه خدارا به زير آورد ، جهان رابه بند كشيد وزندان هارا درهم شكست ! - كوه هارا دريد ، درياها را شكست ، آتش هارا نوشيد وآب ها را خاکستر كرد !

انسان... اين شقاوت دادگر ! اين متعجب اعجاب انگيز !

انسان... اين سلطان بزرگترين عشق وعظيمترين انزوا !

انسان ... اين شهريار بزرگ كه در آغوش حرم اسرار خویش آرام يافته است وباعظمت عصيانی خود به راز طبيعت و پنهانگاه خدايان خویش پهلو مى زند !
انسان !

ومن با اين زن با اين پسر با اين برادر پزرگواری كه شب بى شكافم را نورانى كرده است ، با اين خورشيدى كه پلاس شب را از دام زندان بى روزنم برچيده است ، بى عشق وبى زندگى سخن از عشق وزندگى چگونه به ميان آورده ام ؟
آيا انسان معجزه نى نيست ؟ - هواى تازه :ص ٢٩٢، ٢٩٣ .

(٢) - تواجاق همه چشمه ساران
سحر گاه تمام ستارگان =

أنت تصفق لى وأنا أعود مع أول خيوط الفجر ، عندما أفتح عيني على الحياة

أنا فى انتظار أن تنفتح أمامى

كل الطرق كما تنفتح القبضة المغلقة

وأنا أثناء فتح قبضة يد الطرق

أتأمل فى علاقة الناس والآلهة

وتجعل الأوراق حديثة النبت عشقى أخضر

ويسقط ظل السعادة (بردا) على عطش روحى الأبدى

وتضيء عيون الشمس الأرضية الحارة

أعماق روحى التى لا قرار لها

فعشق الناس هو الشمس^(١).

وفى قصيدة أخرى تحت عنوان " غزل بزرگ = الغزل العظيم " يتأرجح شاملو بين البحث والحيرة والشك ، ويتساءل لماذا نعاقب ؟ أين الله ؟ هل هذه جهنم الحق التى لا دليل عليها ؟ ، وهو حائر فى دعواته غير المستجابة ، فيقول :

"فى شمس الصيف المحرقة وقت الظهيرة ، حركونى فى مهد يأسى المفعم بالألم الرطب الأجواء، ودعواتى غير المستجابة أبدا مثل حلقة الدموع التى قيدوا بها رغباتى بآلاف العيون المغمضة

وها أنا رغبة عمياء مظلمة تصرخ من مكان بعيد لا يسيطر فيه أحد على روحى

و أى شيء ، أى شيء يجعلنى دوما أدق مسمارا على أديم الأرض الجافة العبوس الذى لا يحتمل ثقلى؟^(٢).

(١) = و پرنده* جمله* نغمه ها وسعدت ها را به من مى بخشى .

توبه من دست مى زنى ومن

در سپیده دم نخستین چشم گشودگى خویش به زندگى باز مى گردم .

پیش پاى منتظرم

راه ها

چون مشت نى مى گشاید

ومن

در گشودگى دست راه ها

به پیوستگى انسان ها و خدایان مى نگرم .

نو برگى بر عشقم جوانه مى زند

وسایه* خنكى بر عطش جاویدان روحم مى افتد

و چشم درشت آفتاب هاى زمينى

مرا

تاعمق نا پیدای روحم

روشن مى کند .

- هوای تازه : ص ۲۹۴ ، ۲۹۵ .

عشق مردم آفتاب است

(۲) - در آفتاب گرم بعد از ظهر يك تابستان ، مرادر گهواره* پر درد یاسم جبینا ندند .

ورطوبت چشم انداز دعاهاى هرگز مستجاب نشده ام راجون حلقه* اشكى به هزاران هزار پشمان بی نگاه آرزوهایم بستند

واین منم که خواهم کور وتاریك درجائی دور ودست نیافتنى ازروح ضجه مى زند وچه چیز آيا ، چه چیز بر صلیب این خاک

خشك عبوسى که سنگینی مرا متحمل نمى شود میخکوبم مى کند ؟ =

آیست هذه هي جهنم الحق بعينها التي ليس لي فيها أي سبيل سوى تذوق نيران المبتليين التي لا دليل عليها ؟

أين هو ؟ قولوا لي أين هو في بحر رغباتي العميق الملى بنبض كل عروقي ، والذي رسمته بخناجر كل لحظة ألم على كل ركن من كبدي ؟

يا له من صمت على جوابي ، صمت على جوابي !

الصمت على عبء جثمان الرجل الذي لا أمل له !

... لا أريد أن أعرف أحدا آخر !

بين كل أولئك الناس الذين أحبهم

بين كل أولئك الآلهة الذين حقرتهم فهل ينتقم أي أحد منهم مني ؟ " (١) .

وعن ابتذال الموت واستهانته به من خلال حديثه عن المناضلين الذين استهانوا به في ساحات النضال من أجل الوطن ورفع راية الحرية ، يقول شاملو في قصيدة " مرگ نازلي = موت نازلي " :

" نازلي لم ينبس ببنت شفة

إنه عظيم

جز على أسنانه كمدا ومضى

نازلي تكلم !

طائر الصمت قد رقد على البيض في العش

وماتت الأفراخ موتة مفاجئة

نازلي لم ينبس ببنت شفة (٢) .

(١) = آیا این همان جهنم خداوند است که در آن جز چشیدن درد آتش های گل انداخته^{*} کیفر های بی دلیل راهی نیست ؟ و کجاست ؟ به من بگویند که کجاست خداوندگار دریای گود خواهش های پرتپش هررگ من ، که نا مش را جاودانه با خنجرهای هر نفس درد بر هر گوشه^{*} جگر چلیده^{*} خود نقش کرده ام ؟

وسکوتی به پاسخ من ، سکوتی به پاسخ من !

سکوتی به سنگینی لا شه^{*} مردی که امیدی باخود ندارد !

... نمی خواهم هیچکس را بشناسم !

میان همه این انسان ها که من دوست داشتم ام

میان همه آن خدایان که تحقیر کرده ام

کدام يك آیا از من انتقام باز می ستاند ؟

(٢) - نازلي سخن نگفت

سرافراز

دندان خشم برجگر خسته بست و رفت ...

نازلي ! سخن بگو !

مرغ سکوت ، جوجه^{*} مرگی فجیع را

در آشیان به بیضه نشسته ست !

نازلي سخن نگفت ، =

- هوای تازه : ص ۳۰۰ ، ۳۰۲ .

كان نازلى زهرة بنفسج

أزهر

وبشر بانحسار الشتاء " . ومضى... (١) .

وحول ابتذال الموت أيضا وفي قصيدة تحت عنوان : " شعري كه زندگيست = الشعر هو الحياة " يرثى شاملو المناضلين تخليدا لذكراهم فيقول :

" لقد نظم كيوان

نشيد حياته فى الدم

أما فارتان فقد جعل

صرخة حياته فى الصمت

وعلى الرغم من أن قافية الحياة فى كليهما

ليست إلا ضربة موت قاتلة

إلا أن معنى الموت فى شعر كليهما

هو الحياة " (٢) .

ويباهى شاملو بعدم انشغاله بالموت ، ففي قصيدة " غبار " يقول :

" لست خائفا من رعد العاصفة الشيطانية

ولا أحزن من صرير الريح العاتية

لا أعبأ بهذا الموت المسكين أبدا

لأننى قوى مثل الشجرة الثابتة فى مكانها " (٣) .

(١) = نازلى بنفسج بود

گل داد و

مژده داد : " زمستان شکست اورفت ...

- هوای تازه : ص ۱۴۷، ۱۴۸ .

(٢) - كيوان

سرود زندگى اش را

در خون سروده است

وآرتان

غریو زندگى اش را

در قالب سکوت ،

اما ، اگرچه قافیه زندگى

در آن

چیزی به غیر ضربه کشدار مرگ نیست ،

در هر دو شعر

معنى هر مرگ

زندگى ست !

- هوای تازه : ص ۱۶۱ .

(٣) - از غریو دیو توفانم هراس

زخروش تندرم اندوه نیست ،

مرگ مسکین رانمی گیرم به هیچ

استوارم چون درختی پا به جای

- هوای تازه : ص ۱۳۷ .

وواصل حديثه عن ابتذال الموت ، ففي قصيدة " حرف آخر = الكلمة الأخيرة " يقول :

" لن أعود

لن أموت .

لأننى (أ . الصبح)

ولم تمض فترة حتى ألقيت بنفسى الغريبة فى التراب " (١) .

وفى مواجهة الموت من أجل الحياة يجسد لنا عمق نظرتة حين يبحث عن الحقيقة أينما وجدت، وأينما يكون الموت فهو يرى فيه الحقيقة الكبرى ، كما قال شاملو فى قصيدة " دررزم زندگى " وبازگشت".

وفى قصيدة " بازگشت = العودة " يقول عن الموت وقد وردت من قبل :

" أمهلنى يا أمل العبث فرصة ،

لأتضرع على أعتاب الموت

لعلنى أستحضر ذلك الماضى الجميل إليك مرة أخرى " (٢) .

ومع ذلك نجد القليل من التأمل الذهنى وقد انشغل شاملو ببعض الهموم الفكرية العامة انشغالا عقليا ، حتى فى قصائده الأخرى من أمثال " سمفونى تاريك " ، " شبانه " ، " از عموهايت " و " ديوارها " لم يخرج من خلالها عن هذا الإطار .

وعلى هذا النحو لم يخرج شاملو عن إحساسه الذى يغلب فكره ، فكان البعد الفكرى خافتا فى الديوان، رغم أنه نجح فى تحويل بعض همومه الفكرية إلى أحاسيس نابضة .

(١) - نه باز مى گردم من

نه مى ميرم .

زيرا من (كه أ . صبحم)

وديرى نيست تا اجنبى خويشتنم رابه خاك افكنده ام

(٢) - بگذار اى اميد عبث ، يك بار

بر آستان مرگ نياز آرم

باشد كه آن گذ شنه شيرين را

باردگر به سوى تو باز آرم

- هوای تازه : ص ۳۰۶ .

- هوای تازه : ص ۱۰۵ .

الفصل الثاني

الفصل الثانى

القضايا الاجتماعية والسياسية

أولاً : الالتزام الوجدانى نحو المجتمع .

ثانياً : أزمة المدينة ومعاناة شاملة فى رحلة النضال .

ثالثاً : البعد السياسى والثورى وراثاء الشهداء .

رابعاً : الحديث عن السجون والدهاليز و الممرات والليالى الحالكة ..

خامساً : السخرية من بعض الأوضاع الاجتماعية والسياسية

و الثقافية والتمرد عليها .

سادساً : تطوير بعض أغراض الشعر .

سابعاً : استلهام التراث للتعبير عن قضاياهم .

فنية ، ولكنها تنكر أن يكون هدفا مقصودا لذاته ، وتتحدث عن حياة الناس والعالم المعاش ، أفراحا وأتراحا ، وأشواقا وتخلفا ، وآمالا وحسرات ، وتوفيقا ومشكلات . وبرغم نعتها بالاشتراكية ليست وقفا على الدول الاشتراكية ، فحيث توجد مظالم يوجد من يحس بها ، ويطمح في تغييرها ، ويعبر عن أشواقه في أن يسود العدل وأن ينتصر الخير^(١) لذا كانت الدعوة عامة لإصلاح حال الشعب، والشعور بالأزمة التي يعانيها الفقير و العامل و الفلاح.

ويمكن أن نستنتج من آراء إليوت بخصوص دور الشاعر الكبير أن للشعر وظيفة اجتماعية ، و أن الشاعر العظيم مؤهل لإتجازها بشكل أفضل ، ويؤكد إليوت أن الشاعر الكبير يساعد في تطوير لغة جديدة خام إلى لغة عظيمة ، وهذا ما فعله دانتي وشكسبير للغتيهما^(٢) .

بناء على ذلك فقد أودع المجتمع الفنان كل ثقته ، والفنان نفسه - مقابل هذا - قد استقر في نفسه الشعور بضرورة الإخلاص للمجتمع^(٣).

ويرى د. عز الدين إسماعيل ، أن التزام الشاعر بموقف فكري لا يضير الشعر ذاته في شيء أو يناقض طبيعته ، بل هو - على العكس - يضمن له الفاعلية والأهمية ، ويحقق للشاعر الوصف القديم أنه نبي قومه وطفلهم وخادمهم في آن واحد^(٤) .

وقد نادى النقاد من أمثال " يد الله رويائي " بابتعاد الشعر عن هذه الموضوعات فيقول : " باختصار ليس للشعر دخل بالعصر والزمان، إنه لا ينقل ولا يعلم ولا يعطي شيئا للأخلاق أو العلم أو المجتمع"^(٥)

أما إسماعيل نوري علاء فيقول : " إن الناس يقومون الشعر بما ينطوى عليه من قيم اجتماعية أو سياسية ، ونتيجة لهذا ، فإن الناس في أي جلسة شعرية يطلبون من الشاعر أن يتحدث عن السياسة ، في حين أن الشعر أشد أنواع التعبير عجزا عن التعبير عن موضوعات أيديولوجية " ^(٦)

ولعل أول من نادى بالالتزام الشاعر في العصر الحديث ، هو شاعر الثورة الروسية "ماياكوفسكى" وعنده : أن الشعر الغنائي ذو رسالة اجتماعية واقعية محددة ، والشرط الأساسي لإنتاج الشاعر هو "ظهور مسألة من مسائل المجتمع لا يتصور حلها إلا بإبهاام الشعر في حلها " ^(٧) .

(١) - الشعر العربي المعاصر - روانعه ومدخل لقراءته . ط ١ : ص ٧١ .

(٢) - النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس : ص ١٣١ .

(٣) - الشعر العربي المعاصر : ص ٣٢٦ ، ٣٢٧ .

(٤) - المرجع السابق : ص ٣٣٨ .

(٥) - إسماعيل نوري علاء : صور وأسباب در شعر امروز ایران - چاپ اول - سازمان انتشارات بامداد . تهران ١٣٤٨ هـ . ش ص ٢٨٠ .

(٦) - المرجع السابق : ص : ٤٣٠ .

(٧) - د. محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن - الطبعة الرابعة - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٧٠م - ص ١٢٧ .

فأين شاملو من هذا الالتزام نحو المجتمع ؟

يستطيع الدارس لأشعار رواد التحديث في الشعر الإيراني المعاصر وبخاصة أحمد شاملو أن يدرك في سهولة ويسر أن هؤلاء الرواد قد جعلوا من أنفسهم مسئولين عن يقظة الوعي الإنساني في مجتمعهم ، وإن كانت أساليبهم في القيام بهذه المسؤولية قد اختلفت باختلاف الرؤية الشعرية لدى كل منهم ، إلا أن هناك إجماعا بينهم على أن الشاعر عليه التزام يختاره له الوعي وتفرضه عليه المعرفة ، يتحمله في شجاعة ودأب رغم ما قد يواجهه في سبيل الوفاء به من صعوبات وآلام ^(١) .

فالشاعر المعاصر هو الذي يجعل له هدفا أساسيا من الالتزام بموقف أخلاقي واجتماعي محدد من كل حدث فردي أو اجتماعي أو وطني فهو يسمو بذلك على القيمة الفنية والجمالية .

إذا كان شاملو يشارك أستاذه "تيما" في رؤيته بالنسبة لمسئولية الالتزام الوجداني نحو المجتمع وضرورة القيام بها في وضوح فإن شاملو ابن فترة تمتعت بقدر من الحرية ، كان لا يزال في مستهل صباه في فترة الديمقراطية ، ففتح عينيه على قدر من الترجمات عن " ايلوار " و " لوركا " و " مايكوفسكي " ، وعلى فعاليات حزب توده وعلى شعار الفن للمجتمع ، كان لذلك كله تأثير في شعره ^(٢) .

لقد نقل شاملو الشعر الحر إلى المدينة من ناحية ، وآمن أن الشاعر صاحب رسالة اجتماعية من ناحية أخرى ، فيقول في قصيدة " الشعر هو الحياة " :

" اليوم ، الشعر هو سلاح البشر

لأن الشعراء أنفسهم

عناقيد في غابة الناس

وليسوا ياسمين أو سنبل حديقة فلان

وشاعر اليوم ليس غريبا

عن آلام الناس المشتركة ^(٣) .

(١) - الرؤية والنسيج في الشعر الإيراني المعاصر ص: ١٥٩ .
(٢) - انظر :- عبد العلي دست غيب : سايه روشن شعر نو پارسى انتشارات فرهنگ - ص: ١٥٩ .
طلا درمس - شعر وشاعري : ص ٣١٩ .

(٣) - امروز

شعر

حربه " خلق است

زيرا كه شاعران

خود شاخه ني ز جنگل خلقتند

نه ياسمين و سنبل گلخانه " فلان

بيگانه نيست

شاعر امروز

بادردهاي مشترك خلق =

إنه يضع بسمة على شفاه الناس

ويرتبط بكيانه بآلام الناس وآمالهم " (١).

فرسالة الشاعر التي آمن بها شاملو تجعله يكتشف جراح المدينة ، ويتألم لآلامها فيبث روح الأمل
دوماً في نفوس الناس ، فيقول :

" ينظم الشعر دوماً ، أي

يضع يديه على جراح المدينة القديمة ...

يصرخ (على) آلام المدينة وديارها ، أي

ينعش الأرواح المتعبة بشعره

ويجعل القلوب الباردة والخالية العاجزة فياضة بالشوق

ويوقظ العيون النائمة على فلق الصبح

ويفسر رسالة الفخر للإنسان العصري ، أي

يشرح رسائل انتصاراته ... " (٢).

و رأى شاملو أنه من الضروري مشاركة المتلقى معاناته ، و ألا يقف سلبياً إزاء تجربة الشاعر الذي
يقوم بدوره نحو أبناء مجتمعه دون انتظار لشكر أو عرفان ، ففي قصيدة " شعر ناتمام = شعر ناقص "
يقول :

" ربما كنت أطلب ورداً من أرضي البور

أو ربما كنت أطلب ماء من الوحل

لقد حملنا أحماننا وأحمال الآخرين

وقمنا بعملنا وعمل الآخرين ... " (٣).

(١) = او بالبان مردم

لبخند می را

با استخوان خویش

پیوند می زند

- هوای تازه: ص ۱۵۵ .

(٢) - او شعر می نویسد ، یعنی

اودست می نهد به جراحات شهر پیر ، یعنی

اودرهای شهر و دیارش را فریاد می کند ، یعنی

روان های خسته را آباد می کند

او قلب های سرد و تهی مانده را زشوق سرشار می کند

او رو به صبح طالع ، چشمان خفته را بیدار می کند

او افتخار نامه* انسان عصر را تفسیر می کند ، یعنی

او فتح نامه های زمانش را تقریر می کند .

- هوای تازه: ص ۱۵۹ ، ۱۶۵۰ .

(٣) - گل مگر از شوره من می خواستم ؟

یا مگر آب از لجن می خواستم ؟

بارخود بردیم و بار دیگران

کار خود کردیم و کار دیگران ... =

بجسد متعب ، وأقدام جريحة

حملت كثيرا من المتعبين على كتفى ... " (١) .

ويدعو المجتمع أيضا أن يشاركه ألمه بحب وحميمية ، فهو يحمل على كاهله عبء آلامهم ، فيبرز دوره الاجتماعي الذي أصبح من واجبات الشاعر المعاصر ، ففي قصيدة " ليلا ٢ " يقول :-

" يا رفاق

تعالوا بالأمكم

واقذفوا ثقل الآمكم

على قلبي الجريح

فأنا أحيا بالأحزان

وقنديل جسدي لا يشتعل إلا بالآلام

يا رفاق

تعالوا بالأمكم

ولتقطروا سموم الآمكم

في قلبي الجريح " (٢) .

وفي قصيدة " عشق عمومي " والتي كتبها في إعدام أول جماعة بالتنظيم العسكري ، يؤكد على مسئولية الالتزام الوجداني ، وأن تضحية المناضلين كانت من أجل الأحياء لتحريرهم من الطغاة، فيقول :

" الدمع سر

الابتسامة سر

العشق سر (٣)

(١) = باتن فرسوده ، پای ریش ریش

خستگان بر دم بس بر دوش خویش .

(٢) - یاران من بیانید

دردها یتان

و یار درد تان را

در زخم قلب من بچکانید .

من زنده ام به رنج ...

می سوزدم چراغ تن از درد

یاران من بیانید

بادرد هایتان

وزهر درد تان را

در زخم قلب من بچکانید .

(٣) - اشك رازی ست

لبخند رازی ست

عشق رازی ست =

- هوای تازه: ص ١١٧ .

- هوای تازه: ص ١٩٢ .

كان الدمع تلك الليلة ابتسامة عشقى ...

أنا ألم مشترك

فلتغثنى " (١) .

ويدعو إلى المشاركة والوحدة بين طوائف المجتمع ، ففي قصيدة " أحبك دوما " يقول :

" لست معك وحيدا ، فالإنسان مع الإنسان لا يكون وحيدا قط

فالليل أكثر وحدة بنجومه " (٢) .

وفى قصيدة " مه = الضباب " يشير شاملو إلى المضطهدين الهاربين فى مخابئهم وقد حرموا من زيارة كل عزيز لديهم ، وكيف كان يفكر فيهم فى هذا الجو الذى يخيم عليه الضباب ، وهذا بيان لمدى التزام الشاعر الوجدانى نحو مجتمعه ، فيقول :

" لقد خيم الضباب على الصحراء بأسرها . (ويقول عابر السبيل لنفسه)

إن كلاب القرية صامتة

فأصل إلى المنزل مختفيا فى خرقة الضباب ، ولا تدرى كل كو ، وفجأة ترانى فى البلاط ، وفى عينيها قطرة دمع ، وعلى شفثيها ابتسامة ، سوف تقول :

لقد خيم الضباب على الصحراء بأسرها ... كنت أقول فى نفسى لو أن الضباب استمر هكذا حتى الصباح لعاد الرجال الجسورون من مخابئهم لزيارة الأعراء " (٣) .

ويؤكد شاملو على الالتزام الوجدانى نحو المجتمع بل الوطن الذى يحتضن كل المدن والمواطنين بجميع أجناسهم ، ففي قصيدة " غزل آخرين انزوا " يقول :

" لم أكن إلا

جسد

وجه

يد (١)

(١) = اشك أن شب لبخند عشقم بود ...

من درد مشتركم

مرا فریاد کن .

- هوای تازه: ص ۲۳۳ .

(٢) - من باتو تنها نیستم ، هیچ کس با هیچ کس تنها نیست

شب از ستاره ها تنها تر ست

- هوای تازه: ص ۲۳۸ .

(٣) - بیابان را سراسر مه گرفته است (می گوید به خود ، عابر)

سگان قریه خاموشند

در شولای مه پنهان ، به خانه می رسم . گل کو نمی داند . مرانگاه در درگاه می بیند . به چشمش قطره اشکی بر لبش لبخند ، خواهد گفت :

" بیابان را سراسر مه گرفته است ... باخود فکر می کردم که مه گرهمچنان تا صبح می پائید مردان جسور از خفیه گاه خود به دیدار عزیزان باز می گشتند . " - هوای تازه: ص ۱۲۸ .

(٤) - پیکری

چهره نی

دستی

سایه نی - =

ظل

حلم آلاف العيون المستيقظة في الأحلام والذكريات ؛ ...

والوطن الذي يسرى فيه هواء المدن وشمسها وجراح المواطنين ، بجميع أجناسهم على جسدی ؛
ولا شيء آخر ، لا شيء آخر " (۱) .

ولا يفوته الحديث عن الالتزام نحو مجتمعه من خلال أزمة المدينة حيث صرخات الغضب التي خيمت
على القرى والصحارى ، كما خيمت على المدينة بأزقتها ، فيطالب بتحقيق العدل ورفع الظلم عن أفراد
المجتمع الحزين الغاضب ، ففي قصيدة "أواز شبانه برای كوجه ها" يقول :

" ونثرت غبار صرخات الغضب على القرى البعيدة

إن سيل العبوس انساب ، وقد زحف متقدما إلى أرض مدينة " چای "

وصاروا نسيا منسيا بين البحيرة والصحراء والتل المنحدر

حتى تنجى الحقيقة المريض وتحكم على الغافلين بتذكر الإنسانية " (۲) .

وعلى هذا النحو ، يؤكد شاملو على رسالة الشاعر الاجتماعية في إطار التزامه الشعري حيث أدرك أن
مسئولية الالتزام الوجداني تجاه أفراد مجتمعه شيء أساسي بالنسبة للشاعر المعاصر كما أنه صاحب
رؤية ملتزمة تشكل الحلم الوطني بالحرية والعدالة الاجتماعية وتحضن قضايا الإنسان من أجل غد أفضل

ثانيا : أزمة المدينة ومعاناة شاملو في رحلة النضال :-

لقد نقل شاملو شعره إلى المدينة من ناحية ، وآمن أن الشاعر صاحب رسالة اجتماعية من ناحية
أخرى ، فتصدى للمسئولية الملقاة على عاتقه في تغيير الواقع الاجتماعي وتحقيق العدالة الاجتماعية،
فتناول أهم القضايا الاجتماعية التي يعاني منها الإنسان في المدينة والقرية والتي من بينها الفقر والجهل
والتخلف والمرض، محاولا أن يرسم طريقا للخلاص والثورة من أجل حياة أفضل .

ففي قصيدة " نمنی رقصانمت چون دودی آبی رنگ = لا أراقصك كرقص دخان أزرق " يصور
شاملو حالة المجتمع حيث يصف حالة البؤس والفقر وضياع العدالة الاجتماعية، مع سيطرة روح
التشاؤم عليه، إلا أنه ينتظر الأمل المنشود مع قدوم الصباح بنوره . فالحلم وحده لا يكفي، بل لابد من
الثورة و التحرك الإيجابي على أرض الواقع ، فيقول :

(۱) = بیدار خوابی هزاران چشم در رویا و خاطره ، ...

وطني كه هوا و آفتاب شهرها ، و جراحات و جنسیت های همشهریان را به قالب خود گیرد ؛

و چیزی دیگر ، چیزی دیگر - هوای تازه : ص ۲۸۹ ، ۲۹۰ .

(۲) - ... و غبار و لوله های خشمناك را به روستا های دور دست می افشاند .

سيل عبوس بی توقف، در بستر شهر چای به جلو خزیده بود

فراموش شدگان از دریاچه و دشت و تپه سرازیر می شدند تا حقیقت بیمار را نجات بخشند و بیاد آوردن انسانیت را به فراموش

کنندگان فرمان دهند . - هوای تازه: ص ۲۷۰ .

" يرتعد ليل الخريف فوق الأرض مشبعا بالسحاب البارد

والسحر في لحظاته الأخيرة يحملني لانتظار الصباح

طفلان في صحن منزل ما ، هل الحلم بالنار يدفئهما ؟

وثلاثة أطفال على أي بلاط بارد ؟

و مائة طفل في أي زقاق رطب ؟

لا أراقصك كرقص دخان أزرق

لا أخرجك على منامات مخملية لفكرة تافهة

الآن نام طفلان في صحن منزلهما

ونام ثلاثة أطفال فوق البلاط البارد و مائة طفل ماتوا على التراب من الرطوبة " (١) .

فالحلم وحده لن يجعل أهل المدينة بأزقتها وشوارعها ينعمون بالدفء والراحة ، يصور حال الأطفال المعذبين الجوع الذين يحلمون بالدفء والأمن والخلاص في نهاية مأساوية ، وهو ضائق بالظلم الاجتماعي ، ويقرر أن الحلم بالنار لا يكفي وحده للنعم بالدفء ، ولا صوت المطر يجلب النعاس ، ولا رقص شعلة النار على جدار الحجرة يجلب العشق الذي لا أمل له فيه أن يأتي ويدق بابه في ظلمة اليأس فيقول :

" ولو أن العشق الذي لا أمل فيه

يدق برأسه على بابي في ظلمة اليأس ...

إما أن يكون صوت المطر الذي يمطر على سقفك جالبا للنعاس

وإما أن يكون رقص شعلة النار على جدار حجرتك جالبا للعشق " (٢) .

لتكون قضيته أكثر وقعا ، يضرب شاملو المثل بمعاناة الأطفال ، طفلين - ثلاثة - مائة طفل ، حيث يعاني الجميع ، فيقول :

(١) - شب پائیز می لرزد به روی بستر خاکستر سیراب ابر سرد
سحر بالخطه های دیرمانش ، می کشاند انتظار صبح را درخویش ...
دو کودک بر جلوخان کدامین خانه آيا خواب آتش می کند شان گرم ؟
سه کودک بر کدا مین سنگفرش سرد ؟
صد کودک به نمناک کدامین کوی ؟

نمی رقصا نمت چون دودی آبی رنگ
نمی لغزانت بر خواب های مخمل اندیشه نی ناچیز .

دو کودک بر جلوخان سرانی خفته اند اکنون

سه کودک بر سریر سنگفرش سرد و صد کودک به خاک مرده* مرطوب . - هوای تازه : ص ۱۴۹ ، ۱۵۰ .

(٢) - وگر عشقی کزو امید بامن نیست

درین تاریکی نومید شاید سر به درگاهم ...

اگر خواب آورست آهنگ بارانی که می بارد به بام تو

وگر انگیزه* عشق است رقص شعله* آتش به دیوار اتاق من ،

- هوای تازه : ص ۱۵۰ .

" و إما أن ينادى عابر السبيل ليلا في الزقاق متشائما -

هل يدفع الحلم بالنار جسد طفلين في صحن منزل ما ؟

أو ثلاثة أطفال على فراش بارد رطب ؟

أو مائة طفل في زقاق رطب ؟ " (١) .

وإشارة إلى الأزمنة التي لا تأتي ، يتحدث في قصيدة " بهار خاموش = الربيع الصامت " عن حالة المجتمع الذي يعاني البطالة والصمت ، ورغم أن الربيع فصل الأمل المشرق وتفتح الزهور إلا أن أبناء مجتمعه في حالة من الصمت ، وكأنه يشير إليهم في قوله " الصامت " وهو في انتظار الأمل المنشود في تحقيق العدالة والسلام والأمن ، فيقول في قدوم الربيع :

" على ذلك الفانوس الذي لم تشعله يد

على ذلك المغزل الذي ظل معطلا على الرف

على تلك المرأة المغطاة بالصدأ

على ذلك المهد الذي لم تهدده يد

على تلك الحلقة التي لم يطرق بها أحد على الباب

على ذلك الباب الذي لم يعد أحد يفتحه

على تلك الشرفات التي غشاها الصمت

ولم تطأ قدم أحد منذ القدم

وحل الربيع المنتظر بلا جدوى ! " (٢)

وينادي مستنفرا الشعب في كل مكان ، في المدينة ، في القرية ، يبت فيهم روح الثورة ، ولكن

دعوته لا تلقى قبولا أو استجابة ، فالكل في سبات العوز والفاقة ، فيقول :

(١) - وگر درکوچه می خواند به شوری عابر شبگرد -

دو کودک برجلو خان کدامین خانه یا رویای آتش می کند تن گرم ؟

سه کودک برکدامین سنگفرش سرد ؟

و صد کودک به نمناک کدامین کوی ؟

(٢) - بر آن فانوس که ش دستی نیفروخت

بر آن دوکی که بر رف بی صدا ماند

بر آن آئینه زنگار بسته

بر آن گهواره که ش دستی نجنباند

بر آن حلقه که کس بر در نکوبید

بر آن درکه ش کسی نگشود دیگر

بر آن پله که برجا مانده خاموش

کسش ننهاده دبری پای برسر -

بهار منتظر بی مصرف افتاد !

- هوای تازه: ص ۱۵۰ .

- هوای تازه: ص ۹۹ .

"مشى على مهل على كل سقف ومضى

نادى فى كل زقاق وتوقف

لكن لم يأت به رد لا من قرية ولا من صحراء

ولم ينبعث دخان من كوخ فى قرية

ولم يعزف راع فى صحراء بنائى

ولم تنبت زهرة ولم تطن نحلة ، ولم يرفع طائر صرخة لسيدة " (١) .

ويعصور حالة القمع والظلم وكبت الحريات التى سيطرت على المجتمع ، وما صاحب ذلك الاستبداد من فقر وبطالة وحزن حيث سيطرت على شاملو نزع التشاؤم ، فصور شعره فى هذا الجانب من العالم حيث الصمت والظلام والوحدة وشبح الموت المفجع ، وأخذ على الهمم المفعمة بالنخوة أن يحدث ذلك من وراءهم ، يقول فى قصيدة " پشت ديوار = خلف الجدران " :

" جعلوا الشمس كلها تغرب

خلف جدران جرائى الحجرية

بجانب هذا الجدار رجل وحيد مع مطرقة المعطلة

ينظر إلى يديه

وهما خاليتان من الأمل والعشق والمستقبل (٢) .

وفى هذه الناحية الشعر ، عالم خال ، وهو عالم بلا حركة وساكن ممدد إلى الأبد

يتأرجح مهد الصمت بين المجرات

وتملاً الظلمة الجزء الخالى البارد بعصارة الموت ووراء الهمم المفعمة بالنخوة

رجل وحيد

يبكى على نعشه " (٢) .

(١) - به هر بامى درنگى کرد وبگذشت

به هر كولى صدائى كرد واستاد

ولى نامد جواب زقریه ، نزدشت.

نه دود از كومه نى برخاست درده

نه چوپائى به صحرا دم نى داد

نه گل روليد ، نه زنبور پر زد

نه مرغ كد خدا بر داشت فرياد

(٢) - در پس ديوار هاى سنگى حماسه هاى من

همه آفتاب ها غروب كرده اند .

اين سوى ديوار ، مدي پاپتگ بى تلاش تنهاست ،

به دست هاى خود مى نگرد

ودست هايش از اميد وعشق و آينده تهى ست .

اين سوى شعر ، جهاني خالى ، جهاني بى جنبش وبى جنبنده ، تا ابديت

گسترده است

كهواره* سكون ، از كهكشاني تاكهكشاني ديگر در نوسان است

ظلمت ، خالى سرد را از عصاره* مرگ مى آكد

ودر پشت حماسه هاى پر نخوت

مردى تنها

برجنازه* خود مى گرید .

- هواى تازه : ص ٩٩

- هواى تازه : ص ٣٢٧ .

وعن أزمة المدينة وغضب أزقتها ، داعيا إلى ضرورة التوحد على كلمة سواء ، والذي بدوره يعطى دفعة فى طريق تحقيق العدالة الاجتماعية التى يبحث عنها ، معلنا عن خوفه من الليل والذي يعد رمزا للألم والمعاناة والظلم واليأس ، ففي قصيدة " ترادوست مدارم = أحبك دوما" يقول :

" لست معك وحيدا ، فالإنسان مع الإنسان لا يكون وحيدا قط

فالليل أكثر وحدة بنجومه

ليس الليل بجوارنا

وأحجار النار بجانب الشعلة لا طاقة لها ...

غضب الزقاق فى قبضتك

يصقل الشعر المضيء بين شفقتك

أحبك دوما ، والليل بظلمته يخيفنى "(١) .

ويواصل حديثه عن أزمة الوطن وفقدان الأمن والكبت والقهر والظلم ، ففي قصيدة "راز=السر " يقول

" كان عندى سر

قلته للجبل

كان عندى سر

قلته للبئر

وفى الطريق الطويل

قلت للجواد الأسود

إننى وحيد بمفردى

تحدثت لأحجار الطريق " (٢) .

(١) - من باتو تنها نيستم ، هيچ كس باهيچ كس تنها نيست

شب از ستاره هاتنها تراست ...

طرف ما شب نيست

چخماق ها کنار فتيله بى طاقتند

خشم كوجه در مشيت تست

در لبان تو ، شعر روشن صيقل مى خورد

من ترا دوست مى دارم ، و شب از ظلمت خود وحشت مى كند

(٢) - بامن رازى بود

كه به كو گفتم

بامن رازى بود

كه به چا گفتم

تو راه دراز

به اسب سيا گفتم

بيكس وتنها

به سنگاى را گفتم

- هواى تازه : ص ٢٣٨ .

- هواى تازه : ص ٢٠٧ .

وبين الأمل واليأس ، وبتعبير عن حزن لا تسمح الظروف السياسية بالتعبير عنه مباشرة ، يحث المدينة التي تعاني الظلم أن تهب من صمتها ثائرة ، ففي قصيدة " مرغ باران = طائر المطر " يشير من طرف خفي إلى أهل المدينة داعيا إياهم ألا يركنوا ، فيقول :

" بصرخ طائر المطر دوما :

أيها العابر !

ألا تبحث عن ركن دافئ

في ليلة عاصفة على هذا النحو ؟

ألا تجيب بإجابة باردة

على هذا السائل محترق القلب ؟

يبكي السحاب دوما

تدور الرياح دوما

والعابر بنفس هذا الأسلوب في نجوى الصمت :

- منزلي ، وا أسفاه !

الذي أريده بلا مصباح ولا نار ، وهو صامت ، بارد ، مظلم

ينفجر الرعد ضاحكا من بعد نجواه الهادئة مع الليل القدر

تهرب منه ابتسامة باردة حزينة خلصة على شفة الليل

ليبتسم في الليل الحزين ... " (١) .

وفي قصيدة " غزل آخرين انزوا " يتحدث عن الوطن وما يجب أن يحويه هذا الوطن ، فيقول :

" الوطن الذي يحتضن داخله هواء المدن وشمسها ، وجراح المواطنين بجميع أجناسهم على جسدي ؛

ولا شيء آخر ، لا شيء آخر ، (٢) "

(١) - مرغ باران می زند فریاد :

- عابر ! در شبی این گونه توفانی

گوشه گرمی نمی جویی ؟

یا بدین پرسنده دلسوز

پاسخ سردی نمی گویی ؟

ابر می گرید

باد می گردد

وبه خود این گونه در نجوای خاموش است عابر :

- خانه ام ، افسوس !

بی چراغ و آتشی آنان که من خواهم ، خموش و سرد و تاریک است .

رعد می ترکد به خنده از پس نجوای آرامی که دارد باشب چرکین

وز پس نجوای آرامش

سرد خندی غمزده ، دزدانه ، از او بر لب شب می گریزد

می زند شب با غمش لبخند ...

- هوای تازه : ص ۱۸۴، ۱۸۳ .

(٢) - وطنی که هوا و آفتاب شهرها ، وجراحات وجنسیت های همهریان رابه قالب خود گیرد ؛

و چیزی دیگر ، =

فلا شيء قط أعظم من نجوم الأرباب كلها .

(إلا) قلب المرأة التى تدلنى فى حجرها كطفل ا " (١) .

ويأسف شاملو لهؤلاء الذين تركوه وحيدا بعدما قدم لهم من مساعدات ، ففى قصيدة " شعرنا تمام = شعر ناقص " يقول :

"بجسد متعب وأقدام جريحة

حملت كثيرا من المتعبين على كتفى

قلت لا جرم أن هؤلاء السفلة الحقراء

لن يتركونى وحيدا

لكنهم بمجرد أن اعتبرونى حيا

ألقونى فى الطريق مثل الجيفة ...

وا أسفاه على ذلك النوم الذى ضاع منى

و إننى أخجل أمام روحى من جسدى الميت " (٢) .

هكذا فقد صور شاملو أزمة المدينة ومعاناته فى رحلة النضال ، عارضا أهم المشكلات التى تعاني منها الطبقة الكادحة-التي تقطن المدن والقرى- من فقر وبطالة وجهل وتخلف وتسلب للحكام- مستغفرا إياهم ليهبوا ثائرين فى وجه الطغاة .

على هذا ، حاول شاملو أن يقوم برسائلته الاجتماعية فى مشاركة المجتمع بمشاكله وآلامه ، إسهاما منه فى تجديد نظرة الناس إلى المجتمع .

ثالثا : البعد السياسى والثورى - رثاء الشهداء :

لقد كان أسلوب الحكم هو أول القضايا المطروحة على الساحة الإيرانية ، وهى القضية التى فجرها بحدثة قيام الثورة النيابية فى إيران ، وقد شارك شعراء إيران فى تناول هذه القضية من خلال رؤى مختلفة ترجع كل رؤية شعرية على الأرجح للموقع الذى يتخذه الشاعر من التيارات السياسية المختلفة إلى المؤثرات الخاصة التى مرت به فى حياته .

(١) = چیزی عظیم تراز تمام ستاره ها تمام خدایان :

قلب زنى كه مرا كودك دست نواز دامن خود كند ! .

(٢) - باتن فرسوده ، پای ریش ریش

خستگان بردم بسی بر دوش خویش

گفتم این نامردمان سفله زاد

لا جرم تنها نخواهند نهاد ،

لیکن تاجانی به تن بشناختند

همچو مردارم ، به راه ، انداختند ...

ای دریغ آن خفت از زخود بردم

پیش جان ، از خواری تن مردم !

- هوای تازه : ص ۲۹۰ .

- هوای تازه : ص ۱۱۷ .

لذلك فإنه يمكن للدارس اتخاذ هذه القضية كمثال لظاهرة الاهتمام بالقضايا والحقائق الجديدة للحياة وخاصة وأن الحديث في المسائل والقضايا السياسية قد أصبح اللون المميز للشعر في تلك الفترة لتفوقه على الألوان الأخرى وغلبته على الشعر^(١) .

فالشاعر المعاصر يرتبط بأحداث عصره وقضايا لا ارتباط المتفرج الذي يصف ما يشاهد وينفعل بما يصف ، وإنما هو يعيش تلك الأحداث وهو صاحب تلك القضايا .

ولا شك أن التغيير والتطور في الأدب المعاصر يرجع بالدرجة الأولى إلى أن الأديب المعاصر له موقفه الفكري الملتزم ، ورؤيته الفلسفية الجديدة للكون والحياة ودور الإنسان ، حيث نجد الأديب اليوم وقد خرج من ضيق " الأنا " إلى رحابة " نحن " ، وأصبح يغنى للحرية والسلام والعدالة والمحبة ، لا لشعبه فحسب وإنما لكل شعوب العالم^(٢) .

ويؤكد أن التزام الشاعر ليس بالنضال السياسي فحسب ، بل يسهم شعره أيضا في المناداة بضرورة تحقق العدل الاجتماعي . ولا ريب في أن الحديث عن القضية الاجتماعية محك ثورية المناضل ، إذ أن الدعوة إلى العمل الوطني تجمع - دوماً - كل طبقات المجتمع ، وتوحيدها في جبهة متحالفة ، لذلك فعندما تثار المسألة الوطنية تغيب إلى حين القضية الاجتماعية . لكن الوعي المستمر بحتمية العدل الاجتماعي دليل صادق على التزام الشاعر ، حيث يشكل بالوعي أدبه إسهاما في تجديد الكون والإنسان ، وتعبيرا عن طموحهما الدائب للحرية^(٣) .

ويأخذ التمرد شكلين مختلفين في حياة الفرد الواحد ، فالإحساس بالغربة وما يكتنفه من أحزان يضر التمرد على الواقع ورفضه ، وكذلك الموقف الثوري المقابل ، إن هو إلا تمرد إيجابي على الواقع ومحاولة لتغييره ، فالثورة تخرج دائما من عباءة التمرد . ويظل النموذجان ، نموذج الغريب ، ونموذج الثائر ، يعيشان معا جنبا إلى جنب ، ويعكسان في الوقت نفسه الوجهين السلوكيين لمعنى واحد ، هو معنى التمرد ، فالتمرد الثوري يرفض الظلم وينشد العدالة^(٤) .

وعن دور الشاعر في السياسة "أكد إليوت" أن ذلك الدور يجب أن يكون بحثا عن الحقيقة وإعلانها ، ويجب أن يكون هناك دائما بعض الكتاب المنشغلين بالتغلغل إلى لب القضايا بغية الوصول إلى الحقيقة وإعلانها دون كثير من الأمل ، ودون طموح إلى تبديل مجرى الأمور الحالي ، ودون شعور بالخيبة أو الهزيمة إذا لم تؤد جهودهم إلى أية نتيجة^(٥) كما حدد أدونيس للشاعر دورا في المجتمع بأن يكون ثائرا ضد جميع أنواع الظلم في المجتمع^(٦) .

لقد اتسمت أشعار شاملو بروح الثورة والتمرد ، رافضا الفساد بشتى صورته ، فبيث روح الحماسة في الشعب لمواجهة الظلم وتحقيق العدالة الاجتماعية والحرية .

(١) - الرؤية والنسيج في الشعر الإيراني المعاصر : ص ٢٢ .

(٢) - جماليات القصيدة المعاصرة : ص ٧٨ .

(٣) - المرجع السابق : ص ٣٢ .

(٤) - الشعر العربي المعاصر ، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية : ص ٣٤٢ - ٣٥٢ .

(٥) - النظرية الشعرية عن إليوت وأدونيس : ص ١٣٣ .

(٦) - المرجع السابق : ص ١٣٨ ، ١٣٩ .

ففى قصيدة " مرد مجسمه = الرجل التمثال "يوجه رسالة إلى الذين عميت عيونهم و صمت آذانهم وكممت أفواههم ، فلا يعترضون ولا يثورون مطالبين بالحرية . وقد استخدم " الرجل التمثال " كرمز فالتمثال شاهد على العصر ، شاهد على الزمان والمكان والبشر ، حامل للأسرار ، باحث عن الحقيقة ، باحث عن الحرية . فهو يحث الأمة على الثورة ، يبحث عن الخلاص ، ويرى أن بقاء الأمم وخلودها يتجلى فى النور ، لذا يتمنى أن ترتفع الحجب عن عيون الغافلين ساخرا من تقاعسهم فيقول :

" الأسرار فى العين المتحجرة التى لا نظر فيها

ثابتة لا حراك لها ليل نهار ، ومن صمته

كان الحاجات فى داخله كنوز أسرار

يظل يبحث بعينه فيما بين

الألوان الغامضة والمزيفة والملتوية

ولا يعرف السؤال الغامض " (١) .

فالرجل التمثال بالرغم من كونه حجرا إلا أنه يكاد ينطق بما يرى من ظلم وقهر، فيبوح بالأسرار باحثا عن الحرية و ربما كان حافزا لرؤية الحقيقة ودافعا للتمييز بين الأبيض والأسود فيقول :

" أو تستطيع آذاننا أن تسمع عيانا

من بين شفثيه الصامتتين والمترفتين والمطبقتين

سرا لم يبح به أيضا " (٢) .

أما قصيدة " از زخم قلب آبائی = من جرح قلب آبائى " فهى قصيدة سياسية ثورية ، يشيد فيها بالمناضلين، ويمجد شهداء الحرية ممثلة فى شخصية " آبائى " الكاتب التركمانى ، ويتحدث عن فتيات الصحراء وفتيات الانتظار وفتيات الأمل و الخيال ، وفتيات النهر وفتيات العشق والنهار، فالرجال الجسورون يهتمون بالمعترك الثورى ، وينالون الشهادة مثل " آبائى " معلم التراكمة فى الصحراء ، وتعد وظيفة الفتيات هنا انتظار وصقل سلاح انتقام كل آبائى أى كل مجاهد متمرد نائر يطالب بالحرية فيقول :

" فتيات النهار يجرين بلا تعب

وفى الليل هن حائرات ! -

فى حديقة السر وفى خلوة عشق أى رجل (٣) .

(١) - در چشم بی نگاهش افسرده رازهاست
استاده است روز و شب و ، از خموش خویش
با گنج های راز درونش نازهاست .

می کاود از دو چشم
در رنگ های مبهم و مغشوش و گنگ هیچ
ابهام پریشانی که نمی داند .

(٢) - پاکاه گوش ما بتواند عیان شنید
هم از لبان خامش و تودار و بسته اش
رازی نگفته را ...

(٣) " دختران روز
بی خستگی دویدن ،

شب

سر شکستگی ! -

درباغ راز و خلوت مرد کدام عشق =

- هوای تازه: ص ۱۶۸ .

- هوای تازه: ص ۱۷۰ .

وفى رقص الرهبانية من أجل أداء الشكر

أى نار أشعلتها الرغبة

هل ستشمرون عن سواعدكن الندية ؟

من جرح قلب آبائى

فى صدر أى منكن قد تقطر الدم ؟

ثدى أى منكن أزهر فى ربيع بلوغها ؟ " (١) .

وينتقل للحديث عن ذكرى آبائى ، محدثا الفتيات بأن تؤدين دورهن فى صقل السلاح من أجل الانتقام من الطغاة ، فيقول :-

" حتى تبرق ذكرى آبائى الثائر ، الجسور

فهل ستظل شعلة النار فى عيونكن المفتوحة ؟

و أى شيء بينكن ،

تحدثن !

أيا منكن

سوف تصقل سلاح آبائى من أجل يوم الانتقام ؟ " (٢) .

وفى قصيدة " بهار ديگر = الربيع الآخر " يصف الشهداء ومدى المعاناة والتضحية التى قدموها من أجل الأحياء ومن أجل وطنهم الغالى الذى سيجنى ثمار تضحياتهم ، فيقول :

" رأيت الدم على كل خضرة ، ورأيت الألم فى كل ابتسامة ... (٣)

(١) در رقص راهبانہ* شکرانہ* کدام

آتش زدای کام

بازوان فواره نی تان را

خواهید بر افراشت ؟ ...

از زخم قلب آبائی

در سینه* کدام شما خون چکده است ؟

یستانتان ، کدام شما

گل داده در بهار بلوغش ؟

(٢) تا یاد آن - که خشم وجسارت بود -

بدرخشاند

تا دیر گاه ، شعله* آتش را

در چشم بازتان ؟

بین شما کدام

- بگویند ! -

بین شما کدام صیقل می دهید

سلاح آبائی را

برای

روز انتقام ؟

- هوای تازه: ص ۱۳۱، ۱۳۲ .

- هوای تازه: ص ۱۳۳

(٣) - بر هر سبزه خون دیدم در هر خنده درد دیدم ...=

فی الغروب ، أيها الحبيب ! يثمر قلبي من تلقينك

بيديك أجعل أحلك الليالي مصابيح

أرى حياتي حلما

وأعيش أحلامي دوما

وأعيش الحقيقة دوما

وتنبت من كل قطرة دم برعمة ، ومن كل ألم ابتسامة

لأن كل شهيد هو شجرة " (١) .

أما قصيدة " عشق عمومي = العشق بصفة عامة " رغم نظمه لها على أنها رثاء فهي إعدام أول جماعة بالتنظيم العسكري إلا أنه يهدف إلى إثارة حمية الأحياء بأن يهبوا من سباتهم لتحرير أنفسهم من الذل والقهر ، فيقول :

" لقد بكيت في خلوة الضياء معك

من أجل خاطر الأحياء

وقد غنيت معك في القبر المظلم

أجمل الأغاني

لأن موتى هذا العام

كانوا أكثر الأحياء عشقا " (٢) .

وفي حديثه عن عام قتل صديقه مرتضى كيوان بعد سجنه بعامين، والذي دافع الأخير عنه عند نقد الآخرين لديوان " الأبحان الضائعة " ، فكان الكون كله يغني أغنية الشهيد معه ويشاركه أحزانه ، ففي قصيدة " نگاه كن = انظر " يقول :-

" ليست الحياة فخا

ليس العشق فخا (٣)

(١) = در غروب نازا ، قلب من از تلقین تو باور می شود .
پادست های تو من لزج ترین شب ها را چراغان می کنم .

من زندگیم را خواب می بینم
من رویاهایم را زندگی می کنم
من حقیقت را زندگی می کنم
ازهر خون سبزه لی می روید ازهر درد لبخنده لی
چراکه هر شهید درختیست .

- هوای تازه : ص ۲۴۵ .

(٢) - در خلوت روشن باتو گریسته ام
برای خاطر زندگان ،

و در گورستان تاریک باتو خوانده ام .
زیباترین سرودها را

- هوای تازه : ص ۲۳۴ .

زیرا که مردگان این سال
عاشق ترین زندگان بودند .

(٣) - زندگی دام نیست
عشق دام نیست =

حتى الموت ليس فحشا

لأن الرفاق المفقودين هم الأحرار

أحرار وأطهار " (١) .

وفى قصيدة " ازعموهايت = من أعمامك " يتناول شاملو قصة التضحية والعطاء ، ويعلى من قدر الشهداء فى نفس ولده الصغير سياوش ، كى تتربى فى نفسه هذه القيم ، فيعرف ولده بصديقه الشهيد مرتضى كيوان ، ليعلى من شأن الشهداء فى نظر ولده ، وأن ما قدمه هؤلاء الشهداء من أجل كل شيء طاهر ودقيق . وكأن شاملو هنا يريد أن يدل على أن ما قدمه هؤلاء الشهداء يحقق الطمأنينة والسعادة للصغير ، و بالتالى ينسحب على المجتمع والوطن بأسره ، فيقول:-

" ليس من أجل الشمس ولا من أجل الاتطلاق

من أجل امتداد ظل سقفك الصغير

من أجل أغنية أصغر من يدك

ليس من أجل الحقول ولا من أجل البحار

من أجل أوراق الشجر

من أجل قطرة ظل واحدة

أضوى من نور عينيك

ليس من أجل الجدران

من أجل حاجز واحد

ليس من أجل كل الناس

من أجل مولود قد يكون عدوك

ليس من أجل الحياة " (٢) .

(١) = حتى مرگ دام نیست

چراکه یاران گمشده آرند

آزاد و پاک ...

(٢) - نه به خاطر آفتاب نه به خاطر حماسه

به خاطر سایه * بام کوچکش

به خاطر ترانه نى

كوچك ترا ز دست هاى تو

نه به خاطر جنگل هانه به خاطر دریا به خاطر يك برگ

به خاطر يك قطره

روشن تر از چشم هاى تو

نه به خاطر دیوارها - به خاطر يك چپر

نه به خاطر همه انسان ها - به خاطر نوزاد دشمنش شاید

نه به خاطر دنیا - به خاطر خانه * تو

به خاطر يقين كوچكت

که انسان دنیائی است =

من أجل بيتك
 من أجل إيمانك الصغير
 بأن الإنسان ولد ليحيا
 من أجل انتظار لحظة أكون فيها معك
 من أجل يديك الصغيرتين في يدي الكبيرتين
 وشفاهي على وجنتيك البريئتين
 من أجل طائر السنون المحلق في السماء
 حين تكون فرحا
 من أجل قطرة الندى على الأوراق
 حين تكون نائما
 من أجل ابتسامتك
 حين تلقاني أمامك
 من أجل الحكايات
 من أجل قصة في ليلة باردة ومظلمة
 من أجل دماك
 ليس من أجل الناس الكبار
 من أجل الطريق الذي يوصلني إليك
 ليس من أجل الشوارع الرئيسية بعيدة المنال
 من أجل الميزاب
 حين يجري فيه الماء
 من أجل النحلات الصغيرة
 من أجل نداء السحاب
 في السماء البعيدة الآمنة (١) .

(١) = به خاطر آرزوی يك لحظه* من كه پیش تو باشم
 به خاطر دست های كوچكت در دستها بزرگ من
 ولب های بزرگ من
 برگونه های بی گناه تو
 به خاطر پرستونی درباد ، هنگامی كه تو هلهله می کنی
 به خاطر شبی بر برگ ، هنگامی كه توخفته ای
 به خاطر يك لبخند
 هنگامی كه مرا دركنار خود بینی
 به خاطر يك سرود
 به خاطر يك قصه در سردترین شب ها تاریك ترین شب ها
 به خاطر عروسك های تو ، نه به خاطر انسان های بزرگ
 به خاطر سنگفرشی كه مرا به تومی رساند ، نه به خاطر شاهراه های دور دست
 به خاطر ناودان ، هنگامی می بارد
 به خاطر كندوها وزنبورهای كوچك
 به خاطر بخار سپید ابر در آسمان بزرگ آرام =

من أجلك

من أجل كل شيء صغير وظاهر على الأرض

أقولها عن أعمامك

أقولها عن مرتضى " (١) .

أما قصيدة " ساعت اعدام = لحظة إعدام " فقد نظمها شاملو في إعدام المقدم "سيامك" مع تسعة آخرين من قادة التنظيم العسكري وقد نشرت في البداية بعنوان "لحظة " (٢) .

نظمها شاملو في الرثاء دون أن يظهر فجيعته وحسرتة، ولا نعرف أنها في الرثاء إلا من عنوانها، فيصف لحظة تنفيذ الإعدام راسما صورة للأمل المنشود في الخلاص المتمثل في الفجر الذي بدأ ينفلق عن الليل، فيقول :-

" دار مفتاح في قفل الباب

ارتعشت ابتسامة على شفثيه

(مثل) حركة الماء على السقف ،

بسبب انعكاس نور الشمس

دار مفتاح في قفل الباب

في الخارج ،

كان الفجر بلونه الصافي

كانه نوتة موسيقية مفقودة

- متسائلا - عن فتحات الناي خلف منزله " (٢) .

(١) = به خاطر تو

به خاطر هرچیز كوچك هرچیز پاك بر خاك افتادند
به ياد آر

عموها بت را می گویم

از مرتضا سخن می گویم .

(٢) - هوای تازه ص: ٥٣٧ .

(٣) - در قفل در کلیدی چرخید

لرزید بر لبانش لبخندی

چون رقص آب بر سقف

از انعكاس تابش خورشید

در قفل در کلیدی چرخید

بیرون

رنگ خوش سپیده دمان

مانندۀ یکی نوت گمگشته

می گشت پرسه زنان روی

سوارخ های نی

دنبال خانه اش ...

- هوای تازه ص: ٢٥٥، ٢٥٦ .

- هوای تازه ص: ١٥١ .

وواصل حديثه عن الشهادة والشهداء من خلال قصيدة " مرگ نازلی = موت نازلی " فنازلی اسم مستعار لجماعة كانوا أعضاء في حزب توده من أمثال وارتان سالاخانيان " ورفيقه " كوچك الشوشتري " حيث حكم عليهما بالسجن وتحملا أنواع التعذيب من اقتلاع للأظافر وتكسير لعظام أيديهم وأرجلهم وهي من صور الحماسة (١) .

وعنوان القصيدة رمز للثوار حيث يشاركونهم شاملو المسيرة من أجل الحرية ، موضحا منزلتهم ودورهم وما تحملوه من عذاب ، حيث قدموا كل نفيس وغال إلا أن بقاءهم كان قصيرا ، ولم يطل بهم الزمن ليقدّموا المزيد ، ونلمح في القصيدة دعوة لاستكمال المسيرة رغم نبرة الحزن ، فيقول :-

" لم ينبس نازلی ببنت شفة

تجلی كالشمس من الظلمة واستقر في الدم ومضى

لم ينبس نازلی ببنت شفة

كان نازلی نجما

تلاّ في هذا الظلام للحظة وقفز ومضى " (٢) .

ويعلن شاملو عن صرخة غضبه من أجل مجتمعه الذي تغلى الثورة بداخله ، يحثه على الثورة والتحرك الإيجابي من خلال الأزقة ، ففي قصيدة "آواز شبانه برای كوچه ها = نداء الليل على الأزقة " يقول :-

" يا أساتذة غضبي ، يا أساتذة الألم الثائر !

إنني أخرج الأشعار ليلا من برج الظلمة

وأصرخ في الأزقة المفعمة بأنفاس الثورة

وأفسح مكانا في قم آخر لقبلات ألوان الخفاء

التي على شفاه أرباب ألمي " (٣) ..

(١) - هوای تازه: ص ٥٣٦ .

(٢) - نازلی سخن نگفت ،

چون خورشید

از تیرگی بر آمد و در خون نشست و رفت ...

نازلی سخن نگفت

نازلی ستاره بود

يك دم درين ظلام درخشيد و جست و رفت ...

(٣) - استادان خشم من ای استادان درد کشیده* خشم !

من از برج تاریك اشعار شبانه برون می آیم

و در كوچه های پر نفس قیام

فریاد می زنم

من بوسه* رنگ های نهان را از دهانی دیگر

بر لبان احساس خداوندگاران درد خویش

جای می دهم .

- هوای تازه: ص ١٤٨ .

- هوای تازه: ص ٢٧٣ .

وفى قصيدة "سيوند = وصل" يتحدث شاملو عن الكفاح والمعاناة والثورة من أجل الحرية ، فهو يمثل كل صور الكفاح فى العالم، بل يعد نفسه واحدا من أولئك الذين ضحوا بأرواحهم من أجل الأوطان فى كل مكان فى العالم ، فهناك تواصل وعلاقة بينهم جميعا حيث يرى نفسه فيهم ويراهم فى نفسه .

فما أعظم أن يجمع بين قصص الكفاح فى أنحاء العالم ، فهو كلمة فى منظومة الكفاح مثل لؤلؤة فى صدفه ، حيث تشبه معاناته معاناة الأبطال فى فرنسا ، وأنه الآن عقدة لا تحلها آلاف الأيدي تحت وطأة الظلم والقهر والقتل ، فيقول :

" يا أنشودة البحار ! إن شاطئى صمتى الغاضب متلاطم الأمواج

فلتشعلنى نجم اللحن

فى حيرة دمي المحزون ، يا أنشودة البحار !

لقد تحطمت ثلاث بشارات ، ثلاث أخوة

أعدموا على مرتفع " مون واله رى ين "

وأولئك الثلاثة

كنت أنا

ثلاثة عشرة ضحية ، ثلاثة عشر بطلا

صارت رمادا (على أعتاب) باب معبد اليونان

وأولئك الثلاثة عشر

كنت أنا

ثلاثمائة ألف يد ، ثلاثمائة ألف سيد

فوق قمم قصور الآلهة ، مكبلين فى حلقات السلاسل

توجدوا (١) .

(١) " اى سرود درياها ! در ساحل خشمناك سكوت من موجى بزن

ستاره* ترانه نى برافروز

در بهت مغموم خون من اى سرود درياها !

سه نويد ، سه برادرى ،

برفراز مون واله رى ين واژگون گرديد

وآن هرسه

من بودم .

سيزده قربانى ، سيزده هر كول

بزرگاه معبد يونان خاکستر شد

وآن هر سيزده

من بودم .

سيصد هزار دست ، سيصد هزار خدا

درپته هاى قصر خدايان ، در حلقه هاى زنجير پكى شد

وآن هر سيصد هزار

منم ! =

وكل أولئك الثلاثمائة ألف

أكون أنا !

آه ! لقد كنت أنا الثلاث بشارات ، والثلاث أخوة

والثلاث عشرة ضحية ، والثلاثة عشر بطلا

وأنا الآن

عقدة لا تحلها ثلاثمائة ألف يد

يا أنشودة البحار

امض فإننى أتموج فى شاطئ صراخك الغاضب

أنا كلمة فى قلبك

مثل لؤلؤة فى صدفة " (١) .

ويواصل حديثه عن الكبت السياسى وفقدان الأمن و الشعور بالقهر والظلم ، فهو لا يدري لمن يبوح
بسرره فقد أسر به للجبل والبنر والجواد الأسود وأحجار الطريق ، ورغم المعاناة والحزن فقد لزم الصمت
وذرف الدمع ، ففى قصيدة " راز = السر " يقول : -

وصلت من الطريق

مع السر القديم

لم أنبس ببنت شفة

ولم تنبس ببنت شفة

أنا ذرفت الدمع "

وأنت ذرفت ادمع

أطبقت شفتى

فطالعت ما بين عينى " (٢) .

(١) = آه ! من سه نوید ، سه برادرى ،
من سیزده قربانى ، سیزده هر کول بوده ام
ومن اکنون
عقده " ناگشودنى سیصد هزار دستم .
ای سرود دریاها !
بگذار در ساحل خشمناك غریوتو موجی زنم
وبسان مروارید یکی صدف
کلمه نی در قالب تو باشم
ای سرود دریاها !
(٢) " ازرا رسیدم
حرفی نروندم
حرفی نروندی
اشکی فشنوادم
اشکی فشنودی
لباموبستم
از چشم خوندى .

- هوای تازه : ص ۲۶۰ ، ۲۶۱ .

- هوای تازه : ص ۲۰۷ .

فالقصيدة هنا مغرقة في العامية ، تناقش أزمة الوطن ، ويغلب عليها الإبهام ، فلا ندري ما هو ذلك السر القديم ؟ ومن هو المخاطب ؟ ١ .

لقد امتلأت نفسه بالتمرد والثورة ، وإن كان ظاهره هادئا ، فداخله يغلي بالثورة من أجل الإنسان المقهور ، كما لا يفارقه الأمل في أن المجتمع سيهب من سباته بحثا عن الحرية ، ففي قصيدة " ليلا " يقول :-

" أنا ذلك الرماد البارد

تجتأحني مشاعل العصيان

أنا ذلك البحر الساكن

تحف بي زمجرة الإعصار

أنا ذلك السرداب المظلم

بداخلى ينتشر الضياء " (١) .

ويستخدم شاملو لفظة " المسيح " كرمز للخلاص والصحوة حيث يملأ الأرض عدلا بعد ظلم وظلام ، فيقول في قصيدة " ليلا " :

" إننى فى فراش السهد هذا

أبحث عن سر صورة رؤيا وجهك .

أننى أبحث عنك بكل عين

أريدك بكل شوق

أناديك من بين شفتى المفتوحتين أيضا

(أنادى) اسمك بصوت خافت

أيها المسيح !

إنه ميت يتحرك فى باطن التابوت رويدا رويدا " (٢) .

(١) - هواى تازه :ص ١٩١ .

(٢) - من درين بستر بى خوابى راز
نقش رویایى رخسار تومى جويم باز .
باهمه چشم ترامى جويم
باهمه شوق ترامى خواهم
زیر لب باز ترامى خوانم
دایم آهسته به نام
ای مسیحا !
اینگ !

مرده نی در دل تابوت تکان می خورد آرام آرام .

- هواى تازه :ص ٢٠٠ .

ويواصل حديثه في مجموعة " شبانه = ليلا ٧ " عن الشهداء والانتقام من خلال الليل الذي يعد من أهم أدواته ، فهي دعوة للصحو ، فهم يعيشون بشهداء المدينة حيث قدموا أرواحهم من أجل أبناء الوطن ، وقد استخدم شاملو الأسلوب القصصي لتكون القصيدة أكثر وقعا علاوة على أنها مغرقة في العامية ، فيقول :-

" هناك يجز
الليل المظلم
حتى وقت السحر
شهداء المدينة
مصطحبا مصباح المدينة
وأنت
أيها الشارع
تعرف السر
" أهى ذكرى العم ؟
أم ذكرى الرجل المنتقم !
هل هى النشوة أم الصحو ؟ "
نحن ثمالى ومفيقون
بشهداء المدينة !
نحن نائمون ومستيقظون
بشهداء المدينة
فى نهاية الليل
يطلع القمر
من أعلى ذلك الجبل (١) .

(١) - مى بره اون جا

كه شب سيا
تادم سحر
شهيداي شهر
بافانوس خون
جار مى كشن
توخيابونا
سرميدونا :
" - عموياد گار !
مرد كينه دار !
مستى يا هشيار
خوابى يا بيدار ؟
مستيم وهشيار
شهيداي شهر !
خوابيم وبيدار
شهيداي شهر !
آخرش يه شب
ماه مياد بيرون ،
از سراون كوه =

أعلى الوادی

فوق هذا الميدان

ضاحكا

ذات ليلة يأتي القمر ليلا

ذات ليلة يأتي القمر ليلا " (١) .

وفى قصيدة " آواز شبانه برای کوچه ها " يعلن شاملو عن صرخة غضبه من أجل المدينة ، مطالباً بالحرية مبينا دور الشهداء ، فيقول :-

" يا أرباب ألمى ! وا أسفاه ! يا أرباب ألمى !

لقد لطخت دماؤكم سور تبريز القديم

وسقطت الأشجار الخضراء الضخمة

على الأرض

ورقص القادة العظام

على المشاتق

تحطمت

مرآة الشمس الصغيرة

فى البحيرة المالحة " (٢) .

ويواصل حديثه عن الجانب الثورى فى نفسه ، وكيف اشتعلت روح الثورة بداخله ، فيقول :-

" كان صراخى غريبا عن قلبى

كنت لحناً غير مألوف لخفقان قلبى (٣)

(١) = بالای دره

روی این میدون

رد می شه خندون

یه شب ماه میاد

یه شب ماه میاد ...

- هوای تازه: ص ۲۰۳ .

(٢) - خداوندان درد من ، آه ! خداوندان دردمن !

خون شما بر دیوار کهنه* تبریز شتک زد

درختان تنور دره* سبز

بر خاک افتاد

سرداران بزرگ

بردارها رقصیدند

و آینه* کوچک آفتاب

در دریاچه* شور

شکست .

- هوای تازه: ص ۲۶۹ .

(٣) - فریاد من با قلبم بیگانه بود

من آهنگ بیگانه* تپش قلب خود بودم زیرا که هنوز نفخه* سرگردانی بیش نبودم زیرا که =

لأننى حتى الآن لست أكثر من نفخة حائرة
ولأننى حتى الآن لم أكن أنشد لحنى
لأنه لا تزال فضتى وحجرى ممزوجين معا
وكنت حجرا وفضة وكنت طائرا وقفصا
وكنت قد وقفت فى الشمس بالرغم من أن
ظلى

كان ملتصقا على الطمى القديم " (١) .

فهو يلوم على نفسه وينتقد سلبيته تجاه الأحداث منذ البداية قبل أن تغلى الثورة فى داخله ، وهو مع هذا يؤمن بالتزامه نحو المجتمع ، ويتحدث عن شعره ودوره فى الثورة وعن أزمة المدينة بأزقتها ، معلنا أنه يصرخ فى الأزقة المفعمة بأنفاس الثورة ، فخرج من ضيق " الأنا " إلى رحابة " النحن " ، " فالأنا والنحن " صارا أكثر قربا فى ساحة النضال والتضامن ، فيقول :-

" دعك من هذا فإنه يريق دمي (الشعر) ، وينشر الوحدة بين الناس
دعك من هذا ، فإنه يريق دمنا

ويوطد صلة الشموس بالناس النيام ...

يا أساتذة غضبى ! يا أساتذة الألم الثائر !

إننى أخرج الأشعار ليلا من برج الظلمة

وأصرخ فى الأزقة المفعمة بأنفاس الثورة " (٢) .

كما يدعو إلى الثورة والانتقام والمناداة بالحرية وكسر القيود ، باحثا عن بصيص نور وسط الظلام ، متسائلا عن الأمل كى يبسط ظلال السعادة على الغد ، فرغم الخوف والقهر والظلم فهناك أمل ودعوة للانتقام ، ففى قصيدة " ديوارها = الجدران " يقول :-

(١) = هنوز آوازى را نخوانده بودم زیرا كه هنوز سيم وسنگ من درهم ممزوج بود .

ومن سنگ وسيم بودم من مرغ وقفس بودم

ودر آفتاب ايستاده بودم اگرچند ،

سايه ام

بر لجن كهنه

چسبيده بود .

- هوای تازه :ص ٢٦٩ .

(٢) - بگذار خون من بریزد وخلاء میان انسان ها را پر کند

بگذار خون ما بریزد

وآفتاب ها را به انسان های خواب آلوده

پیوند دهد ...

استادان خشم من ای استادان درد کشیده خشم !

من از برج تاریک اشعار شبانه بیرون می آیم

و در کوچه های پر نفس قیام

فریاد می زنم .

- هوای تازه :ص ٢٧٣

" لكن الشمس
 دائما هي السلطة والقدرة !
 على الأسقف الظمآنة التي علتها الشقوق
 بكل ضعفها
 أعطى ذلك الحارس
 إشارة لنور الجسد
 وكشف بإشارته على هذا النحو
 رمزا ، عبارة (فحواها) :
 تهدم الجدران القديمة
 (حتى) يقام مبنى جديدا على كل أساس مهدم
 إنها تمر بسرعة من شقوق الأسقف
 وتظل تقول بهدوء :-
 " الانتقام "
 آنذاك تجد التسكين للألم
 وتمضي بسرعة في طريقها !
 لكن وسط الروضة ، فإن هذا الجدار
 كلمة وسط الصمت !

 مطرود وقت الكر (١) .

(١)- اما خورشيد
 همواره قدرت است ، توانائی ست !
 بر بام های تشنه که برداشته شکاف ،
 باهر درنگ خویش
 آن پیک نور پیکر ، داده ست اشارتی ،
 کرده ست فاش از این سان
 باهر اشاره اش
 رمزی ، عبارتی :
 " دیوارهای کهنه شکاف
 تا
 برهرپی شکسته ، بر آید عمارتی ! "
 او باشتاب می گذرد از شکاف بام
 می گوید این سخن به لب آرام :
 انتقام !
 وآنکه ز درد یافته تسکین
 باراه خویش می گذرد آن شتابجوی .
 اما لیان مزرعه ، این دیوار
 حرفی است در سکوت !
 مطرود وقت کر =

(تكون) عيناه باحثتين وسط الظلمة عن بصيص نور

يتربى فى أعماق القلب بهدوء

الانتقام ! " (١) .

وفى قصيدة " پريا " من خلال مشاهد متعددة يعبر عن غضبه ورفضه وثورته ، فالليل هنا يعبر عن المعاناة والألم والحزن الذى لم يبق منه إلا القليل حتى تشرق شمس الحرية ، فيقول :-

" الألعاب النارية كم هى جميلة !

النار ! النار ! كم هى جميلة !

جهدى بطنى وقت الغروب

لاشيء يبقى فى الليل

لا شيء يبقى فى حرقه الحمى

وأنت تقفز

باحثا عن الفضة فى الحوض " (٢) .

وفى مقطع آخر بذات القصيدة ، نرى ثبات موقفه وقوته فى محاربة الظلم حتى نال حريته هو وشعبه ، وفى أسلوب تقريرى ، حيث أشرقت شمس الحرية وعمت السعادة ، معبرا عن مواصلة الكفاح للمحافظة على الحرية ، فيقول :-

" أعرضت عن الشراب

تراجعت إلى الوراء

سقطت فى البحر فابتللت ، وخرجت من تلك الناحية إلى الباب

جريت وجريت

حتى بلغت أعلى الجبل (٣)

(١) = چشمش میان ظلمت جویای روشنی است

می پرورد به عمق دل ، آرام
انتقام !

- هوای تازه :ص ۱۷۴، ۱۷۸ .

(٢) - آتیش بازی چه خوش گله !

آتیش ! آتیش ! - چه خوبه !

حالم تنگ غروبه

چیزی به شب نمونده

به سوز تب نمونده

به جستن و واجستن

تو حوض نقره جستن

- هوای تازه :ص ۲۱۷، ۲۱۸ .

(٣) - شرابه رو سر کشیدم

پاشنه رو ور کشیدم

زدم به دریا ترشدم ، ازاون ورش به درشدم

دویدم ودویدم

بالای کوه رسیدم =

وفى تلك الناحية كأن الجبل يعزف على القيثارة ويشاركنى الغناء :

" رويدا رويدا ! أصبحنا سعداء

تحررنا من الظلم

أشرق شمس هانم

أذابت كل شيء من أجل تعبك

شمس هانم ! تفضلى !

اهبطى من أعلى إلى أسفل

لقد قضينا على الظلم

قبلنا وجه الحرية

منذ أن وقف الناس أصبحت الحياة ملكنا

لا نشبع من السعادة

لن نصبح أسرى مرة أخرى " (١) .

على هذا النحو نلمح روح الثورة والتمرد فى الديوان ، حتى وإن كانت هذه الثورة مكبوتة بداخله ،
مما أكسب شعره نغمة حماسية مشبعة بروح التمرد .

رابعاً الحديث عن السجون والدهاليز والممرات والليالى الحالكة :

يكثر الحديث فى ديوان شاملو عن الأزقة والدهاليز وممرات السجون والمسجونين والليالى السوداء
والقتال ضد الظلمة ، فنظم قصائد كاملة فى السجن ، وكانت قصائده توثيقاً قويا للليالى السوداء التى
واجه فيها هو ورفاقه المناضلون ألوانا من التعذيب النفسى والجسدى ، وصورا من الرعب بتنفيذ أحكام
الإعدام ببعضهم لذا علت نبرة الخطابية عنده تعبيرا عن الحماس ، وقوة إرادة السجناء ، فحفز عزمهم
على الصبر وصور إصرارهم على التمسك بالمبدأ .

(١) = اون وركوه ساز مى زدن ، همپای آواز مى زدن :

" - دلتنگ دلتنگ ! شاد شديم

از ستم آزاد شديم

خانوم آفتاب كرد

كلی برنج تو آب كرد :

خورشيد خانوم ! بفرومانين !

ازاون بالا بيان پانين !

ما ظلمو نقله كرديم

آزادى رو قبله كرديم .

از وقتى خلق پاشد

زندگى مال ما شد .

از شادى سير نمى شيم

ديگه اسير نمى شيم ...

- هوای تازه : ص ۲۲۱ ، ۲۲۲ .

لقد بدأت تجربة السجن في إثر الثورات والانتفاضات والمظاهرات وقيام الأحزاب ، ونشوء حركات المقاومة مع قوات الاستعمار وسلطات نظام الحكم والتصدى لوسائل قمعها وملاحقتها . فكان من أفسى وسائل القمع فتكا وأعنفها السجون التي ضمت في مقدمة ما ضمت من المثقفين والأدباء والشعراء الذين عبروا في زناناتها وعنابرها عما عانوه من تعذيب وتنكيل ، وصوروا مشاعر فقدان الحرية ، وفراق الأهل والأصحاب والحبيبات ، فضلا على تصوير إصرارهم على مبادئهم وعلى مواجهة المحتل ، ومقاومة الظلم و الظالمين حتى تحقيق أهدافهم وأمانهم في الاستقلال والتحرر (١) .

يعبر شاملو عن الألم والغضب ، ويتحدث عن الظلم والخوف ، والمعاناة والكفاح ، كما يتحدث عن جنة قانونها الظلم معتبرا إياها سجنا ، ففي قصيدة " لعنت " يقول :-

" لا يوجد مصباح طوال الليل
لا توجد صرخة في المدينة كلها
يا أرباب ليل ميثاق ظلمة الحبيب المخيف !
مادمت لا أعلق مصباح الشيطان
فليكن رواق فردوس قانونه الظلم ، هذا سجن
مادمت لا ألعن لياليكم الخداعة التي لا نهاية لها
بكثير من أشعة الشمس الأكثر خلودا
فلا تفتحوا باب جنتكم المتعفن مرة أخرى أمامي " (٢) .

وفي رسالة إلى السيدة أنجلا باراني يرسلها من داخل سجن البلدية الاحتياطي في قصيدة تحت عنوان " شبانه = ليلا " يقول :-

"في الليل
حين يتجول الحزن في الحدائق
أصبح السمع
لغيلان الموت في سلاسل يدي الصدنة " (٣) .

(١)- د. عزمي الصالحى : قراءة في كتاب القبض على الجمر - تجربة السجن في الشعر المعاصر .
<http://www. iu .edu .io /old publication/cultura 164/aliamer .htm>

(٢) - در تمام شب چراغی نیست .

در تمام شهر

نیست يك فرياد

ای خداوندان خوف انگیز شب پیمان ظلمت دوست !

تانه من فانوس شیطان را بیاویزم

در رواق هر شکنجه گاه پهنائی این فردوس ظلم آیین ،

تانه این شب های بی پایان جاویدان افسون پایه تان را من

به فروغ صد هزاران آفتاب جاودانی ترکتم نفرین ، -

ظلمت آباد بهشت گندتان را ، دربه روی من

بازنگشانیید !

- هوای تازه: ص ۱۷۱ .

(٣) شب که می ماسد غمی درباغ

من ز راه گوش می پایم

سرفه های مرگ را در ناله زنجیر دستانم که می پوسد - هوای تازه: ص ۱۹۴ .

وفى وصفه للسجن ، يقول شاملو فى قصيدة " ديكرتنها نيستم =لست وحيدا ثانية " :-
 " من تحت جدران السجن الصخرية القبيحة ، تغنى الحياة أغنية
 فى عيون الدمى الممسوخة ، مصباح الليل يميل إلى اللعان
 تستعيد مدينتى حركة أزقتها
 لم يبق فى أى مكان أو زمان صرخة للحياة بلا جواب " (١) .
 ويواصل حديثه عن السجن والليل المظلم ، ففى قصيدة "شبانه = ليلا ٧" يقول :-
 " ذات ليلة مقمرة
 يأتى القمر وأنت نائم
 ياخذنى
 من داخل السجن
 ويخرجنى معه مثل الخفاش
 هناك يجر
 الليل المظلم
 حتى وقت السحر
 شهداء المدينة " (٢) .
 وفى قصيدة " ديوارها = الجدران " يتحدث عن السجن قائلا :-
 " ومن صمت الجدران ، الكل فى سجن
 أكتافهم جميعا فى القيود متهاكة
 وقبالاتهم جميعا جافة على شفاههم " (٣) .

(١)- زندگى از زیر سنگچين ديوارهاى زندان بدى سرود مى خواند
 در چشم عروسك هاى مسخ ، شب چراغ گرايشى تابنده است
 شهر من رقص كوچه هايش را باز مى يابد .
 هيچ كجا هيچ زمان فرياد زندگى بى جواب نمائده است

- هوای تازه: ص ٢٤٠ .

(٢)- يه شب مهتاب
 ماه ميايد تو خواب
 منو مى بره
 از توى زندون
 مٹ شب پره
 باخودش بيرون ،
 مى بره اون جا
 كه شب سبا

- هوای تازه: ص ٢٠٢، ٢٠٣ .

(٣)- وز خامشى آن همه درچارميخ ويند
 پوسيده كتفشان همه در زنجير
 خشكيده بوسه ها همه در شان برلب ،

- هوای تازه: ص ١٧٦ .

وعن وصفه لما بداخله من معاناة ، معتبرا إياه سجنا ، يقول فى قصيدة " غزل بزرگ=الغزل العظيم "

" وفى شمس الصيف المحرقة وقت الظهيرة

ولدت فى دنيای الواسعة المؤلمة ، وتفتحت عینای على عینین کبیرتین وضاعتین ، وتلأ صمتهما

کطنین فى مسامعی :

أغثنى يا مفتاح الفضة الكبير من سجنى المظلم ، أغثنى ! " (١) .

وعن وصف طريقه بين أفقین ، أفق الإنسان بداخله ، والأفق الفضى النائر للنجوم يقول :-

" ... الطريق بين أفقین

طویل وکبیر

وعر وموحش

أيها الطريق الطویل الموحش إن أرضیتک الصلبة كأنها لحظات بین الأمس والغد فى نبضی الآن ،

يجز على جذوات أسنانک الشبيهة بالنجوم ، أليس هذا السحاب الخانق هو الذى ابتلعک أخيرا ؟ " (٢) .

وفى قصيدة "از مرز انزوا = من حد الانزواء" يتحدث شاملو عن اليأس والوحدة والسجون المظلمة

والليالى السوداء قائلا :-

" ومع هذا كله ، تعال إلى سجنى فإنه يفتح بوابته على فناء مستشفى المجانين .

لكن كيف ؟ حقا كيف يحدث ذلك

فى عمق ليلة مثل هذه لا نجوم لها ؟

هل يمكنك أن تعرف سجنى بدون صوتى وأناى ؟ " (٣) .

وفى قصيدة " غزل آخرین انروا " يتحدث عن عظمة الإنسان وتحدياته قائلا :-

(١)- در آفتاب گرم يك بعداز ظهر تابستان

در دنيای بزرگ دردم زاده شدم

دوچشم بزرگ خورشیدی درچشم های من شکفته ودوسکوت پرطنین در گوشواره های من درخشید :

نجاتم بده ای کلید بزرگ نقره زندان تاريک من ، مرانجات بده ! - هوای تازه :ص ٢٩٨ .

(٢)- راه میان دوافق

طولانی وبزرگ

سنگلاخ بزرگ وحشی که چخماق سنگفرشت مدام چون لحظه های میان دیروز وفردا در نبض اکنون من با جرقه های

ستاره لی ات دندان می کروچد ! آیا این ابر خفقتانی که پایان ترا بلعیده دود همان ؟ ! - هوای تازه : ص ٣٠١،٣٠٠ .

(٣)- با اینهمه به زندان من بیاکه تنها دریچه اش به حیاط دیوانه خانه می گشاید ؟

اما چگونه ، براستی چگونه

در قعرشبی اینچنین بی ستاره ،

زندان مرا - بی سرود وصدا مانده -

باز توانی شناخت ؟

- هوای تازه :ص ٣٢٠ .

"أنا الاسكندر الحزين فى ظلمات ماء الألم الأبدى، كيف نظمت صرخات النجوم فى هذا الدهليز المظلم ؟
أليس الإنسان معجزة ؟

الإنسان ! يا له من شيطان تمرد على الرب ، وأسر الدنيا ، وحطم السجون وشق الجبال وفلق
البحار وتجرع النيران وجعل المياه رمادا ! " (١) .

وفى حديثه عن الدهاليز المظلمة والوحدة يقول فى قصيدة " چشمان تاريك = العيون المظلمة " :-
" فى دهليز طويل لا عنوان له

علت الآلاف من صرخات الخوف

ودقت الآلاف على النوافذ المجهولة

فانفتحت الآلاف من أبواب السر

وسلب سحر نظراتك وردة شعلة النار الصفراء من مفرق الشمع النصف محترق ...

وترسبت آلاف صرخات الخائفين فى ترعة الصمت

وانفتحت آلاف النوافذ المفقودة وجرت أنفاس الليل المظلم

المتصاعدة من آلاف الأفواه فى عروق الدهليز الطويل " (٢) .

ويواصل شاملو حديثه عن الدهاليز والليالى السوداء ، وفى قصيدة " شبانه = ليلا " يقول :-

" وا أسفاه ! إننى وحيد فى كل الأماكن ، ومن قاع مظلم نادانى قبر النسيان

بإجابة قصيرة وباردة

" - أيها الرجل ! مات حبيبك

لكن من هذه المفاجعة التى لا يمكن تصديقها (٣)

(١) - ومن - اسكندر مفهوم ظلمات آب رنج جاويدان - چگونه درين دالان تاريك ، فرياد ستارگان را سروده ام ؟
أيا انسان معجزه لى نيست ؟

انسان .. شیطانى كه خدا رابه زير آورد ، جهان رابه بند كشيد وزندان ها را
درهم شكست ! - كوه هارا دريد درياها را شكست آتش ها را نوشيد وآب ها را خاكستر كرد ! - هواى تازه :ص ٢٩٢ .

(٢) - در دهليز طولانى بى نشان
هزاران غريو وحشت برخاست
هزاران دريچه* گمنام برهم كوفت
هزاران در راز گشاده شد
وجادوى نگاه تو ، گل زرد شعله را از تارك شمع نيمسوخته ربود
هزاران غريو وحشت در تالاب سكوت رسوب كرد
هزاران دريچه* گمنام ازهم گشود ، ونفس تاريك شب از هزاران دهان بر رگ طولانى
دهليز دويد

- هواى تازه :ص ٣١٣ .

(٣) - آه ! تنها همه جا ، از تك تاريك ، فراموشى كور

سوى من داد آواز

پاسخى كوتاه وسرد :

" مرد دلبند تو ، مرد ! "

ليكن از اين مفاجعه* نا باور =

مع الضجيج الذى تنائر

من لقائك المفاجئ

فى خلوة دهليز نسيانى وصمته

فى قلب المرآة

المفتوحة

يتلون الظل

فى الحجرة المظلمة " (١) .

وفى قصيدة " نداء الليل على الأزقة " يعلن شاملو عن صرخة غضب من أجل المدينة ، تشاركه فيها الطبيعة ، فيقول :-

" هبت ريح الخريف من ناحية تلك البحيرة ، وداست على سقف المدينة ونثرت غبار صرخات الغضب على القرى البعيدة ...

لقد تجمدت الريح هذه الليلة ، وكانت تحرك الصمت فى قلب الليل ضاحكة كالمجنون ، تمر بأزقة وحدتى عالية الجدران المفعمة بالحقد ، من الذى يطرق فجأة على أبواب قلبى المثقل ؟

وا أسفاه ! عليكم اللعنة ، (يا من) جئتم متأخرين ناسين الظلام والصمت ! الأشباح والخلوات !

قيمة الأفكار والأهواء النيئة غير السارة !

عليكم اللعنة ! " (٢) .

أما قصيدة " بهار ديگر " فهو يتحدث عن العشق الأعظم واصفا الشهداء ومدى المعاناة التى لاقوها وقدموها ، والأمل القادم من وراء هذه التضحية بأن يعود الأمن والأمان إلى أزقة المدينة ويرى الأمان فى قلب الزقاق ، فيقول :-

"فى الليالى الخالية تماما من النجوم

جعلت الابتسامة لك ألعابا نارية (٣) .

(١) = باغريوى كه

ز ديدار بناهنگامت

ريخت در خلوت وخاموشى دهليز فراموشى من ،

در دل آينه

باز

سبايه مى گيرد رنگ

در اتاق تاريك

- هوای تازه ص: ۱۹۸، ۱۹۹

(٢) - باد آنرگان از آنسوى درياچه شور فرا مى رسيد به بام شهر لگد مى كوفت و غبار ولوله هاى خشمناك رابه وستاهای دوردست مى افشاند ...

وامشيب كه پادها ما سيده اند وخنده مجنون وار سكوتى در قلب شب لنگان گذر كوچه هاى بلند حصار تنهالى من پركينه مى تپد، كوينده نا بهنگام درهاى گران قلب من كيست ؟ آه ! لعنت بر شما ، دير آمدگان ازياد رفته : تاركى ها وسكوت ! اشباح وتنهالى ها ! گرايش هاى پليد انديشه هاى ناشاد !

- هوای تازه ص: ۲۷۰، ۲۷۲ .

لعنت بر شما باد !

(٣) - در بى ستاره ترين شب ها

لبخندت را آتشبازى كردم =

وفيما بعد

كان قلب الزقاق هو منزلنا " (١) .

على هذا النحو ، نلاحظ التزام شاملو بقيم النضال القومي ، وتحدى الطغيان والاعتزاز بالتضحية ، ولذلك نلمس شكواه من أساليب التحقيق والتعذيب ووحشة السجن ، وحديثه عن الدهاليز ثم هروبه إلى الطبيعة بعناصرها للتخلص من الوحشة والضيق .

خامسا : السخرية من بعض الأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية والنمرد عليها :-

لقد تجلت السخرية في الأدب الفارسي الحديث وبخاصة في مجال القصة والرواية ، ولعلها تنبع من أساسين رئيسين ، أولهما : تلك المتناقضات التي كانت تموج بها الساحة الإيرانية، من تناقضات سياسية بين آمال الحركة الوطنية وبين إمكانيات الواقع الذي كانت تفرضه البيئة الاجتماعية الإيرانية من ناحية ، والأطماع الأجنبية من ناحية أخرى .

ومن ثم فإن كفاح ما يقرب من ربع قرن منذ امتياز الدخان ، ومرورا بالحركة الدستورية التي احتوت على النضال المسلح في بعض فتراتها، قد انتهى كله إلى وصول رضا خان على السلطة ليفرضها حربا شعواء على كل ذي رأى سياسى . أما الأساس الثانى : فهو ارتباط الأدب الفارسي بالسخرية خاصة في عهود القهر السياسى والظلم الاجتماعى ، فعندما لا يقوى الشعب وطليعته المثقفة على المقاومة لا يبقى سوى سلاح واحد هو سلاح السخرية (٢) .

فالسخرية كهدف في حد ذاتها - من ظواهر ثقافية وسياسية - أن تكون السخرية هدفا من الكتابة ، وليست إطارا لمناقشة ظواهر أو قضايا أخرى . فالكاتب الذى يصل به عدم رضا عما يجرى حوله ، وفى نفس الوقت يجد أن سبل الإصلاح مقطوع فيها الأمل، يكون همه فى هذا المجال أن يبرز القضايا التى يريد أن يتناولها بشكل ساخر مقصود فى حد ذاته، بحيث تكون الصورة الساخرة جواز مرور إلى القارئ وتكون هى الشكل والمضمون والإطار فى حد ذاته ، أى أن السخرية هنا سخرية مركبة بمعنى أنها لا تقصد من وراءها إثارة تعاطف أو تخفيف صورة قاتمة أو مظهر ممجوج ، بل بالعكس تهدف السخرية فى حد ذاتها إلى تجلية موضوعها على أبشع ما يكون مهما كانت قيمة هذا الموضوع ، وينبع هذا النوع من السخرية من يأس الكاتب إزاء المتناقضات التى يراها من حوله (٣) .

إذن أين شاملو من هذه القضية ؟

بقراءة متأنية لديوان " الأفق الجديد " نلمس سخرية شاملو من الأوضاع الاجتماعية والثقافية والسياسية كانت بهدف النقد البناء ، ودعوة إلى الإصلاح فى مناحى الحياة .

(١) = واز آن پس

قلب كوچه خانه ما ست .

- هوای تازه: ص ٢٤٦ .

(٢) - أحمد فتحي شتا : فن السخرية فى أدب صادق هدایت . رسالة ماجستير مخطوطة . جامعة القاهرة ١٩٨٦م . ص ٤٧ .

(٣) - المرجع السابق : ص ٨١ .

ففى قصيدة " رنج ديگر = ألم آخر " رغم أنه يتحدث عن العشق والرغبة الجسدية لكن للقصيدة أبعاداً أخرى من نقد اجتماعى وسياسى ، فيرمز بالألم الآخر إلى ألم جرح الغضب والعداوة وقبح القلوب لا ألم العشق فيقول :-

" لو لم تكن أظافركم ملوثة بالعداوة

وإلا من أجل القبلة أقطر الدم من شفتى

وإلا من أجل الضحكة أذرف الدمع من العين

وإلا فلماذا يهب نبع الماء الصافى السم ؟

وإلا فلماذا تثمر شجرة المحبة برعمة الغضب ؟

ماذا أقول للرجال ، عندما يسألون

عن قصة هذا الجرح الغائر الملى بالألم ؟ !

ينبغي حقا أن أقول أى شيء ، وإلا

لما وهب رجل شيئا مرة أخرى لعشق الجسد ! " (١) .

يوجه شاملو رسالة إلى أولئك الذين عميت عيونهم وصمت آذانهم وكممت أفواههم ، فلا يعترضون ولا يثورون ، وكأنه باستخدام الرجل التمثال يوجه إليهم نقدا لاذعا مع نبذة سخرية غرضه منها الثورة والبحث عن الخلاص ، ففى قصيدة " مرد مجسمه = الرجل التمثال " يقول :-

" من ذلك المكان العالى - الذى بلغ فيه أرذل العمر

ليس لديه إلا نظرة تجاه أعمى شرير

وعلى شفتيه

من حرقة الزمان البارد ، القاتل ، المتمرد

لا يوجد صوت لآهة

لقد أصبحت الليالى سحرا

وانقضى النهار " (٢) .

(١) - ناخن تان گر نبود دشمنی الود .

ورنه چرا بوسه خون چكاندم از لب

ورنه چرا خنده اشك ريژدم از چشم

ورنه چرا پاکچشمه آب دهد زهر

ورنه چرا مهر بوته غنچه دهد خشم ؟

من چه بگويم به مردمان ، چو بپرسند

قصه " اين زخم دير پاى پر از درد ؟

لابد بايد كه هيچ گويم ، ورنه

هرگز ديگر به عشق تن ندهم مرد !

(٢) - از آن بلند جاى - كه كيرش نهاده است -

جز سوى هيچ كور پلیدش نگاه نيست .

وبر لبان او

از سوز سرد وسرکش غارتگر زمان

آهنگ آه نيست ...

شب ها سحر شده ست

رفته ست روزها ،

- هوای تازه :ص ۱۱۳ .

- هوای تازه :ص ۱۶۹ .

وفى قصيدة " لعنت " يتحدث عن معاناته وكفاحه ، معبرا عن ألمه وغضبه ، ساخرا من أهل مدينته ،
منهكما من خنوعهم وخوفهم بل وصمتهم ، فيقول :-

" لا يوجد مصباح طول الليل

لا توجد صرخة طول النهار ...

يا أرباب الظلمة - فلتسعدوا !

وليحرمننا الله من جنتكم المتعفنة أبد الدهر

مادمت لا أعلق مصباح الشيطان

فليكن فردوس قانونه الظلم فى

رواقه هذا سجن !

طالما أننى لا ألعن لياليكم الخداعة

بكثير من أشعة الشمس الأكثر خلودا

فلتكن اللعنة على " (١) .

ويواصل شاملو سخريته من أهل مجتمعه وصدمة فيه ، مبينا ثمن تضحياته ، ففى قصيدة " پشت
ديوار = خلف الجدران " يقول :-

" مرارة هذا الاعتراف كم هى محرقة بأن رجلا فحلا وغاضبا

تقاعس خلف جدران جراته الحجرية - متألما محموما ...

إننى مضغت

وا أسفاه ! تحت أسنان السباع

وا أسفاه لأننى استسلمت لألم المضغ باسم الوجه

لأننى كنت أتخيل على هذا النحو أننى أطعم الأصدقاء الجوعى - فى سنوات القحط - من لحم جسدى

وقد كنت سعيدا بهذا التعب (٢) .

(١) - هوای تازه :ص ١٧٢ .

(٢) - تلخی این اعتراف چه سوزاننده است که مردی کشتن و خشم آگین

در پس دیوارهای سنگی حماسه های پر طلبش

درد ناک و تب آلود از پای در آمده است .-

من جویده شدم

وای افسوس که به دندان سبعت ها

وهزار افسوس بدان خاطر که رنج جویده شدن را به گشاده رونی تن در دادم

چراکه می پنداشتم بدین گونه ، یاران گرسنه را در قحط سالی این چنین از

گوشت تن خویش طعامی می دهم

وبدین رنج سرخوش بوده ام =

ولم تكن هذه السعادة أكثر من خدعة ،

إما أن تكون فطرتى الطاهرة صالحة للانغماس فى المياة الراكدة

وإما أن يكون هناك مجال للقسوة على المنافقين

وهؤلاء الرفاق لم يكونوا أكثر من مجرد أعداد

ولم يكونوا أكثر من منافقين " (١) .

وبواصل سخريته وتهكمه من أهل المدينة ، عارضا نماذج لإنسان اليوم المتشائم المتخاذل ، ففى

قصيدة " أغنية الرجل الذى يمشى وحيدا " يقول ما ترجمته :-

" وملاح فقد آخر مجداف بسفينته

ولا يأمل بأن يأتى الربيع فى قلبه مرة أخرى ،

لأن كل قلب هو منزل للبغاء

وجذبت القلوب البحر إلى فخها .

ورجل كان يقول كلاما جميلا فوق فى دائرة الشر ، وقيد بالسلاسل لأن الصدق لم يكن أكثر من خدعة،

والشر لم يكن سافرا فى الأزقة .

لأن الأمل كان يبحث عن متكأ متين

وكانت كل أسوار المدينة طوبا متأكلا

ورجل فقد آخر مجاديف سفينته ، ولم يحاول البحث عن مجداف آخر

إبك معى على موت القائد الذى طعن من الخلف

وهو يقول لسيفه :

لماذا أرقى على التراب

دم الأشخاص الذين لم يكونوا أكثر سوءا من رفاقى ؟

ويقول له السيف :

لماذا اخترت الأصدقاء الذين كانوا قد اقسما على الإساءة لك أكثر من أعدائك ؟ " (٢) .

وعن تخاذل أهل مدينته ، وقد خص هنا المنافقين الذين أساءوا إليه ، فيقول ما ترجمته :-

(١) = واين سرخوش فريبى بيش نبود ،

يا فرو شدى بود در گنداب پاكنهادى خويش

يا مجالى به بيرحمى ناراستان .

واين ياران دشمنانى بيش نبودند

ناراستانى بيش نبودند.

- هواى تازه ص: ٣٢٥، ٣٢٦ .

(٢) - أحمد شامو : ديوان الأفق الجديد - ترجمة د. منى مصطفى - الطبعة الأولى - القاهرة ٢٠٠٤ - ص ١٦٨ .

"ورجل يذهب في الطريق ويقول لنفسه
يمطر الجو في الحارة وليس في المنزل حرارة
وفي الحقيقة قد هرب الأحياء من المدينة ، وأنا سأذهب وحيدا مع كل همتي إلى القبر .
لأنه

هل يمكنني أن أثق في استقامة أي رفيق سفر ؟
وفي كل لحظة أردد في نفسي متشككا
لماذا يجب على أن أختار رفيق سفر؟
يا نفسي هل لم تستعدي بعد لتلويث الموتى الأطهار ؟
ومرة أخرى :

الهواء الذي أستنشقه قد تلوث بأنفاس رفقاء سفرى المخادعين الأقدار
والحقيقة

هل الذين يمشون في مثل هذا الطريق يحتاجون 'إلى رفيق سفر ؟' (١) .
فهو لا يثق في أي شيء حتى أهل مدينته لا صديق له فيها يثق به ، ففي قصيدة "من حد الانزواء"
يقول ساخرا :-

" نحن في الظلمة
لذلك لم يحترق أحد بعشقتنا
نحن بمفردنا
لكي لا يستدعينا أحد إلى ناحيته
نحن صامتون
كي لا نعود ثانية أبدا ناحيتكم ورقابنا مرفوعة
إلى تلك الناحية التي لا نثق فيها في أي شيء
وليس لدينا صديق نثق فيه " (٢) .

(١) - المرجع السابق ص: ١٧٠، ١٧١ .

(٢) - ما در ظلمتیم
بدان خاطر که کس به عشق ما نسوخت ،
ما تنهائیم
چراکه هرگز کسی مارا به جانب خود نخواند ،
ما خاموشیم زیرا که دیگر هیچ گاه بسوی شما باز نخواهیم آمد ،
وگردن افراخته
بدان جهت که به هیچ چیز اعتماد نکردیم ، بی آنکه بی اعتمادی را دوست
داشته باشیم

ومع شعوره بالاغتراب و الوحدة داخل مجتمعه ، يعلن غضبه من بعض أبناء الوطن ساخرا من موقفهم السلبي ، ففي قصيدة " تنها = وحيدا " يقول :-

" عندما أحمل نار الانتظار هذه كهديّة إلى جحيمكم المخيف فيلتف أهل جهنم المساكين حولها كما يلتفون حول المشروب المستساغ .

لأنني أكره كل ما هو معكم وكل ما كان له صلة بكم :

من أبنائي و

من أبي

من رائحة إبطكم الكريهة و

من أيديكم التي كثيرا ما ضغطت على يدي على سبيل الخدعة

من قهركم وحبكم

ومن نفسي

غير المطلوبة ، أن تتشابه أجسادكم في الظاهر ...

أنا وحيد في بعدكم وقربكم

سوف تعفوا ألهمتكم عن سيزيف الظالم

أنا برومسيوس التعس

الذي افترش مائدة من كبده المتعب من أجل الغربان مجهولي الهوية " (١) .

ويتابع تهكمه عارضا أسباب موقفه من هؤلاء ، ويخلع عليهم أقسى الصفات ، فيقول :-

" غروري (سبب) تعبى للأبد

بينما أشعر في مصافحتكم وسلامكم كأن منقار صقر مغروس في كبدي . (٢)

(١) " ... تا آتشی آنچنان به دوزخ خوف انگیزتان ارمغان برم که از تف آن ، دلخیان مسکین آتش پیرامونشان را چون نوشابه سی گوارا به سرکشند .

چراکه من زهرچه باشماست ، از هر آنچه پیوندی باشما داشته است نفرت می کنم :
از فرزندان و

از پدرم

از آغوش بویناکتان و

از دست هایتان که دست مراچه بسیارکه از سرخده فشرده است .

از قهر ومهربانی تان

واز خویشتنم

که ناخواسته ، از پیکرهای شما شباهتی به ظاهر برده است ...

من از دوری واز نزدیکی در وحشتم

خداوندان شما به سی زیف بیداد گر خواهند بخشید

من برومته* نا مرادم که از جگرخسته

کلا غان بی سرنوشت را سفره نی گسترده ام .

- هوای تازه :ص ۳۲۲، ۳۲۳ .

(٢) - غرور من در ابدیت رنج من است

تابه هر سلام ودرود شما ، منقار کرکس را به جگرگاه خود احساس کنم . =

كانت وخزة حربة في فلذة كبدي مانحة النشوة أكثر من قبلة شفاكم

لأنني لا أسمع من شفاكم سوى الكذب

وأنا شوكة في إنسان عيونكم بسبب نظرتكم المادية البحتة

لم تكن نظرتكم لي ، سوى نظرة سيد إلى غلامه ...

فأنا أكثر ميلا إلى رجالكم السفاحين

وإلى نسائكم الفواحش

أنا سعيد بالإله الذي سيفتح أبواب جنته لكم ، فليجعل الله جزاءكم في جنته هكذا .

ليكن الجلوس مع الأطهار والزواج بالبنات البكر قيمة لكم .

أنا برومسيوس التعس

الذي افترش مائدة من كبده المتعب من أجل الغربان مجهولي الهوية .

فلتسمعوا يا من أنتم جالسون في مكان الرؤية

من أجل الفرجة على الضحية الغريبة التي هي أنا :-

كأن لم يكن لي بكم صلة قط " (١) .

ولم يغفل شاملو سخريته من بعض القضايا الأدبية ، ففي قصيدة " الشعر هو الحياة " يعترض على القديم والتقليد ، ساخرا من أنصار التيار الكلاسيكي ، فيقول :-

" ذات مرة أيضا ، قد علقت منذ سنوات مضت

حميدي الشاعر على مشنقة شعري " (٢) .

(١) = نیش نیزه نی برپاره جگرم ، از بوسه لبان شما مستی بخشی تر بود
چراکه از لبان شما هرگز سخنی جز به ناراستی نشنیدم .
وخاری در مردم دیدگانم ، از نگاه خریداریتان صفا بخش تر
بدان خاطر که هیچگاه نگاه شما در من ، جز نگاه صاحبی به پرده خود نبود
از مردان شما آدمکشان را
واز زنان تان به روسپیان مایل ترم .
من از خداوندی که درهای بهشتش را بر شما خواهد گشود ، به لعنتی
ابدی دلخوش ترم
همنشینی با پرهیز کاران وهمبستری بادختران دست ناخورده ، در بهشتی
آنچنان ، ارزانی شما باد .
من پرومته نامرادم
که کلاغان بی سرنوشت را از جگرخسته سفره نی جاودان گسترده ام
گوش کنید ای شمایان که در منظر نشسته اید
به تماشای قربانی بیگانه نی که منم - ؛
با شما مرا هرگز پیوندی نبوده است .

- هوای تازه ص: ۳۲۳ ، ۳۲۴ .

(٢) - " يك بار هم " حمیدی شاعر " را

در چند سال پیش
بردار شعر خویشتن
آونگ کرده ام .

- هوای تازه ص: ۱۵۴ .

وفى قصيدة " حرف آخر " يهجو شاملو الشعراء التقليديين الذين يعدهم منافسين للشعر المعاصر مخاطبا أولئك الذين يجتهدون ويسعون للدفاع عن القبور القديمة ، فيقول :-

" ألقى آس قلب شعري وسط طاولة قمار

مسئولى مجلة المنظومات الرنانة

لأنكم بلهاء وتسخرون من " نيمّا "

فأنتم قتلة أمثال " فلاديمير "

جئتم هذه المرة فى مواجهة شاعر جموح

سوف يطلق الرصاص على الدواوين المنمقة بالزينة

إنه الشخص الذى لا يهاب الموت

وقد صار العراك بالنسبة لقلبه حلوا كالسكر

إننى أسألكم ، يا محترفى الشعر فى كل مناسبة

لو تعلق ركلة بأفواهكم بدلا من مواد التاريخ كلها

فماذا تفعلون بها ؟ ...

ياقوادى الأشعار القديمة (١) .

وعلى هذا النحو ، نجد السخرية عند شاملو طريقا للإصلاح الاجتماعى ، وليس نقدا هداما ، ولكننا نشعر

فيها بلحظات يأس وتشاؤم من قبله ، وهو الذى آمن برسالة الشاعر الاجتماعية، ورغم ذلك نلتمس له

العذر فى هذه الرؤية لشدة وطأة الظلم والاستبداد وصعوبة التغيير .

(١) - وسط ميز قمار شما قوادان مجله لى منظومه هاى مظنون

تکخال قلب شعرم را فرو مى کويم من .

مسخره کنندگان ابله نيمّا

وشما

کشندگان انواع ولاديمير

اين باربه مصاف شاعري چموش آمده ايد

که برراه ديوان هاى گرديگرفته

شلنگمى اندازد .

وآن که مرگى فراموش شده

يك بار

پسان قندى به دلش آب شده است

از شما مى پرسم ، پا اندازان محترم اشعار هر جالى ! - :

اگرچه جاى همه ماده تاريخ ها ، ارينگى به پوزه تان بياويزد

باوى چه توانيد کرد ؟ ...

" پا اندازان جنده " شعرهاى پير ! . - هواى تازه :ص ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۱۱ .

سادسا : تطوير بعض أغراض الشعر :-

(١) غرضي الرثاء والحماسة :

لقد طور شاملو غرضي الرثاء والحماسة ، ووجههما إلى المشاركة الوجدانية والالتزام إتجاه الناس التزاما إيجابيا ، مما جعله يتفاعل فيهما مع أصحاب الرسالة المجاهدين المطالبين بالحرية في المجتمع ، وكأنه يلهب صوت الثورة في الضمائر .

فقصيدة " ساعت اعدام = لحظة إعدام " رثاء غير تقليدي ، فهو لا يورد ذكرا مباشرا للموت ، بل تخلو من كل ما يثقل قصائد الرثاء التقليدية من مبالغات شعورية في إظهار التفجع والحسرة ، وغلوا في تمجيد المرثى وتعظيمه .

وعنوان القصيدة فقط هو الذي يشير إلى فحواها ولماذا نظمت ؟ وقد نظمها في إعدام " سيامك " مع تسعة آخرين من أوائل جماعة التنظيم العسكري (١) .

يقول شاملو في " لحظة إعدام " :-

" دار مفتاح في قفل الباب

ارتعشت ابتسامة على شفثيه

كحركة الماء على السقف

بسبب انعكاس نور الشمس

دار مفتاح في قفل الباب " (٢) .

وبالنظر إلى قصيدة " از عموهايت = عن أعمامك " نراها أيضا رثاء غير تقليدي ، فهو لا يورد فيها أي ذكر مباشر للموت ، حتى عنوان القصيدة لا يوحي بأنها مرثية ، فقد استخدم أسلوبا بسيطا وبعيدا عن المبالغة الشعورية ليرفع من شأن الشهداء في نظر ابنه الذين ضحوا بأرواحهم من أجل تحقيق السلام الاجتماعي، لقد أرسل شاملو هذه القصيدة لولده وهو في سن الثامنة ، في إعدام صديقه المقرب إلى نفسه مرتضى كيوان مع جماعة من المجاهدين بالتنظيم العسكري (٣) .

يقول شاملو :-

" ليس من أجل الشمس ولا من أجل الانطلاق

من أجل امتداد ظل سقفك الصغير (٤)

(١) - هوای تازه: ص ٥٣٧ .

(٢) - در قفل در کلیدی چرخید

لرژید بر لبانش لبخندی

چون رقص آب بر سقف

از انعکاس تابش خورشید

در قفل در کلیدی چرخید

(٣) - هوای تازه: ص ٥٤١ .

(٤) - نه به خاطر آفتاب نه به خاطر حماسه

به خاطر سایهٔ بام کوچکش =

من أجل أغنية أصغر من يدك

ليس من أجل الحقول ولا من أجل البحار "

" من أجلك

من أجل كل شيء صغير وظاهر على الأرض

فلتذكر

أننى أحدثك عن أعمامك

وأحدثك عن مرتضى " (١) .

وفى قصيدة تحت عنوان " مرگ نازلى = موت نازلى " يرمز بنازلى إلى أناس كانوا من أعضاء حزب توده من أمثال قارتان سلاخيان ورفيقه كوچك شوشترى حكم عليهما بالسجن ، وتحملا أنواع التعذيب من اقتلاع للأظافر وتكسير لعظام الأيدي والأرجل (٢) .

كذلك قصيدة " نگاه كن = انظر " حيث يتحدث فيها عن الشهداء من أمثال مرتضى كيوان ورفاقه (٣) ، وهما من صور الحماسة عنده .

وفى قصيدة " شبانه ٧ = ليلا " يتحدث شاملو عن الشهداء ، وهى دعوة للصحو والانتقام ، واستنفارا

لقوى الشعب أن تهب ثائرة ، لذا نعتهم شاملو بشهداء المدينة لما قدموه من أجل الوطن فيقول :-

" هناك بحر

الليل المظلم حتى وقت السحر

شهداء المدينة

نحن ثمالى ومفيقون (٤)

(١) = به خاطر ترانه نى

كوچك تر از دست هاى تو "

نه به خاطر جنگل ها نه به خاطر دريا

به خاطر تو

به خاطر هرچيز كوچك هرچيز پاك برخاك افتادند

به ياد آر

عموهايت رامى گويم

از مرتضا سخن مى گويم "

(٢) - هواى تازه: ص ٥٣٦ .

(٣) - هواى تازه: ص ٢٢٩

(٤) - مى بره اون جا

كه شب سيا

تادم سحر

شهيداي شهر ...

مستيم وهشيار =

بشهداء المدينة

نحن نائمون ومستيقظون

بشهداء المدينة ! " (١) .

كذلك قصيدة " از زخم قلب آبائی " تعد صورة من صور الحماسة التي توجه بها شاملو إلى الإنسان المحروم والمظلوم في عصره ، فيعلى شاملو من قدر كل مناضل نال الشهادة من أجل القضاء على الظلم وأهله ، وليفتح باب الحرية على مصراعيه لتعبر الأمة ويصل الشعب إلى هدفه ، فيقول :-

" حتى تبرق ذكرى " آبائی " الثائر الجسور

فهل ستظل شعلة النار في عيونكن المفتوحة ؟

وأي شيء بينكن ،

تحدثن !

أيا منكن

سوف تصقل سلاح " آبائی " من أجل يوم الانتقام ؟ " (٢) .

ويرى " مهدي استعدادي شاد " أن شاملو قد تفرد في موضوع الحماسة وأجاد فيه عند نظمه لديوان " مدائح بلا صلة " والذي نظمه في أخريات حياته في السويد في ربيع عام ١٣٧١ هـ . ش (٣) وعلى هذا النحو ، فلم تعل نبرة الحماسة في ديوان الأفق الجديد كما يجب ، حيث غلب عليه الجانب الإنساني بقضايا الاجتماعية والسياسية .

(٢) تطوير شعر الغزل :-

كان شعر الغزل في الفارسية ينقسم إلى غزل بشري يكون المعشوق فيه واحداً من البشر، وغزل صوفي يتغنى بالمحبة الإلهية، وهذا النوع من أروع ما نظم في الشعر الفارسي (٤) وهو قريب مما فسرته

(١) = شهيدای شهر !

خوابیم و بیدار

شهیدای شهر !

(٢) - تا یاد آن - که خشم

وجسارت بود - بدر خشاند

تادیرگاه ، شعله آتش را

در چشم بازتان ؟

بین شما کدام

- بگوئید ! -

بین شما کدا

صیقل می دهد

سلاح آبائی را

برای روز انتقام ؟

- هوای تازه : ص ٢٠٣ .

- هوای تازه : ص ١٣٢ ، ١٣٣ .

2004-1998 htm شاملو ومسئله ی حماسه Iran emrooz - (3)

(٤) - د . إسعاد عبد الهادی فتدیل : فنون الشعر الفارسی - دار الأندلس للطباعة والنشر - ط ٢ - القاهرة ١٩٨١م - ص ٥٥ .

مولانا جلال الدین بآن العشق إما روحی وإما جسدی ، ومع ظهور الأدب الحديث تتجلى صورة المرأة ويتكشف النقاب قليلا عن عشق مولانا الروحي ومعشوقه حافظ الخيالية^(۱).

ففى الشعر الحديث والمعاصر ، تطور شعر الغزل كى يتناول القضايا الإنسانية العامة ، وأصبحت المرأة قيمة مجردة، ورمزا يدور حوله الشاعر ، وإن لم يغفل الغزل الحسى .

والجديد فى الغزل عند شاملو تأرجحه بين الأمل واليأس فى لقاء محبوبته " ركسانا " التى يعد عشقها بمثابة النور والأمل والحرية ، ففى قصيدة " ركسانا " يقول :-

" فامض فلا أحد يعرف قط ، لا أحد قط ! ولا يعرف صاحب من بين كل الأصحاب سوى النسيان لكل هذه المتاعب " (۲) .

ويواصل حديثه قائلا :-

" امض فلا أحد يعرف قط ، لا أحد قط ، حتى اليوم الذى (يجب أن) تشرق فيه الشمس على المروج والغابات ، تجفف ماء هذا البحر المانع ، وتجلسنى مثل زورق بال ، على الرمال ، وعلى هذا النحو تعيد روحى إلى ركسانا - روح البحر والعشق والحياة - "

" لأن ركسانا قد حكمت على بالهجر الذى يحطم أعصابى ويجعل القلب يخفق ، وقد أصدرت حكمها على بأن أظل حبيسا منتظرا حائرا حتى ذلك اليوم الذى تجف فيه البحار فى انتظار الوصول إليها .. " (۳).

ويواصل حديثه قائلا :

" وهذه هى مغامرة تلك الليلة التى تشبثت فيها بذيل ركسانا وطلبت منها أن تأخذنى معها لأن ركسانا - التى هى روح البحر والعشق والحياة - لم تدخل باب الكوخ وإننى بدون وجود ركسانا لا جهد لى ولا عشق ولا حياة - لم أستطع أن أعيش منزعا يائسا " (۴) .

ويختم شاملو كلامه قائلا :

" لكن بينى وبينك مسافة مثل المسافة التى بين السحاب الذى فى السماء والناس الحيارى على الأرض .. " (۵) .

من هنا يتجلى لنا حديث شاملو عن الغزل من خلال صورة المرأة الأثيرية " ركسانا " فهو يعتبرها رمزا للمفاهيم الكلية مثل العشق والحرية والنور .

(۱) - مجيد نفيسى : جهره ی زن در شعر شاملو در " نگاه " کانون پژوهشى.

(۲) - بگذار هیچکس ! واز میان همه* خدایان ، خدائی جز فراموشی براین همه رنج آگاه نگردد . - هوای تازه : ص ۲۷۸ .

(۳) - بگذار هیچکس نداند تاروژی که سرانجام ، آفتابی که باید به چمن ها و جنگل ها بتابد ، آب این دریای مانع را بخشکند و مرا چون قایقی فرسوده به شن بنشاند و بدین گونه ، روح مرا به ركسانا - روح دریا و عشق و زندگی - باز رساند .

چرا که ركسانای من مرا به هجرانی که اعصاب را می فرساید و دلهره می آورد محکوم کرده است . و محکوم کرده است که تاروز خشکیدن دریاها به انتظار رسیدن بدو - در اضطراب انتظاری سرگردان - محبوس بمانم ... - هوای تازه : ص ۲۷۹ .

(۴) - و این است ما جرأی شبی که به دامن ركسانا آویختم و از او خواستم که با خود ببرد چرا که ركسانا - روح دریا و عشق و زندگی - در کلبه* چوبین ساحلی نمی گنجید ، و من بی وجود که ركسانا - بی تلاش و بی عشق و بی زندگی - درنا آسودگی و نومیدی زنده نمی توانستم بود ...

(۵) - اما اکنون میان فاصله چندان است که میان ابرهائی که در آسمان و انسان هائی که بر زمین سرگردانند . - هوای تازه : ص ۲۸۵ .

أما قصيدة " گل کو " فيتجسد الصراع الاجتماعي فيها ، فتدخل في صورة حامى الرجل الثورى ، بينما قصيدة " از زخم قلب آبائی " يهتم فيها شاملو بالرجال الجسورين المهتمين بالمعترك الثورى ، فيصبحون شهداء مثل آبائی معلم التراكمة . ومع الدور الفعال للمرأة في الصراع الاجتماعي ، يود شاملو من النساء أن يكن خلف جبهة الرجال وذلك من خلال قصيدة " من أجلكن يا من عشقكن هو الحياة " (١) .

وعلى هذا النحو فإن شعر الغزل - العشق - لم ينضج لدى شاملو ، ويصبح واقعا إلا في ديوان " آيدا در آئينه " وهذا ما أقره شاملو نفسه في إحدى حواراته .

(٣) تطور الشعر المعاصر من حيث الشكل والإطار الفني :

حيث زالت الحدود بين الأنواع الأدبية ، فانفتح الشاعر على الأنواع الأدبية الأخرى متأثرا ومؤثرا لأن ذلك هو السبيل للتطوير والمعاصرة .

سوف نلمس " القصيدة القصصية " من خلال قصيدتي " پريا " و " ركسانا " بشيء من التفصيل عند دراسة الشكل الفني .

أما عن قصيدة " پريا " فقد استخدم التكنيك الفني للقصة ، حيث تدور حول التأمل في الحياة وترتكز على عناصر البناء الدرامي ، فيقول :-

" كان يا ماكان

تحت القبة الزرقاء

كانت هناك ثلاث حوريات قد جلسن عاريات وقت الغروب

كن يبكين بكاء شديدا على حورية

كن يبكين مثل سحب الربيع على حورية " (٢) .

أما بالنسبة للمضمون ، فقد عبر شاملو في ديوانه عن رؤية جديدة للكون والحياة ، مناديا بالحرية والعدالة الاجتماعية لأبناء وطنه ، ثائرا مناضلا مستلهما التراث . وهذا هو المضمون الملتزم بتصوير القضايا الاجتماعية والسياسية ففي قصيدة " بهار خاموش = الربيع الصامت " ، يقول :-

" حل الربيع آملا ورحل يائسا

لم يفتح أحد له الباب

وفي هذا الخراب لم يستقبله أحد بابتسامة ...

فلا أناس هناك ولا أطفال .. فالقرية غارقة في الصمت " (٢) .

(١) - چهره*ی زن در شعر شاملو در نگاه .

(٢) - یکی بود یکی نبود

زیر گنبد کبود

لخت و عور تنگ غروب سه تا پری نشسته بود

زار و زار گریه می کردن پریا

مث ابرای باهار گریه می کردن پریا .

(٣) - به صد امید آمد ، رفت نومید

بهار - آری براو نگشود کس در ...

درین ویران به رویش کس نخندید ...

نه آدم ها ، نه گاو آهن ، نه اسپان

نه زن ، نه بچه ... ده خاموش ، خاموش

- هوای تازه :ص ٢١٤ .

- هوای تازه :ص ١٠٠ .

ويقول في قصيدة " آواز شبانه برای كوچه ها = نداء الليل على الأزقة " محرضاً على الثورة -

" يا أساتذة غضبي ، يا أساتذة الألم النائر !

إننى أخرج الأشعار ليلاً من برج الظلمة

وأصرخ فى الأزقة المفعمة بأنفاس الثورة

وأفسح مكاناً لقبلات خافية اللون من أفواه أخرى على شفاه أرباب ألمى " (١) .

(٤) الغموض والإبهام فى الشعر العاصر :-

فى بحث الشعراء المحدثين والمعاصرين عن التجديد ، كانت بعض أعمالهم تعكس قدراً من الغموض والتعقيد الذى أصبح سمة من سمات الشعر الحديث .

إن الرغبة فى التجديد ذاتها قد تكون سبباً لغموض الشعر وصعوبته ، ربما يرجع ذلك لانشغال الشاعر بهذا التجديد عن معانيه ومسألة إيضاحها . والشاعر مع تراكم خبرته بالذائقة الإبداعية والجمالية ، ومع ازدياد ثقافته يطمح دائماً إلى التجديد، إلى تجاوز نفسه ، وربما لا يواكب المتلقى فى هذا ، فيبدو شعره صعباً فى نظره .

وقد رد " إليوت " غموض الشعر وصعوبته إلى عدة أسباب من بينها هذه الرغبة فى التجديد ، مستشهداً ببعض الشعراء المجددين وما لقوه من تهجين وتسفيه بسبب صعوبة شعرهم وغموضه (٢) .

ويبدو أن غياب الموضوع هو أحد المبادئ أو الطرائق الفنية التى ينهجها شعر الحداثة ، وقصيدة الحداثة وبخاصة قصيدة النثر ، تطمح إلى الانفصال عن الواقع والنأى عن تمثيله ، ولهذا ليست للموضوع أهمية فيه ، فغياب الموضوع سمة من سمات الحداثة ، انعكست على إنتاجها الأدبى بغياب الدلالة والمعنى فيه (٣) .

وليس خافياً أن قصيدة النثر جاءت فى سياق ملمح من ملامح الحداثة ، وهو التجاوز . وتخليها عن الوزن أو الإيقاع الخارجى ربما يكون أهم خطوة فى خطوات هذا التجاوز ، لأنها الخطوة التى بدأت بها مسيرة قصيدة النثر . فخروجها من الشكل إلى اللاشكل ، مع بقائها فى حالة الشعرية يعنى تموجها وصعوبة القبض على ملامحها من ناحية ، وصعوبة القبض على محتواها من ناحية ثانية ... (٤) .

وإلى جانب كون الرؤيا فى شعر الحداثة واحداً مما يقف خلف غياب الموضوع فيه ، لا نستبعد أن يكون عمق الموضوع ودقته وتعمقه فى ذاته من ناحية ، وعمق تناوله من ناحية ، وبخاصة أن عمق

(١) - استادان خشم من ای استادان درد کشیده خشم !

من از برج تاریک اشعار شبانه بیرون می آیم

و در كوچه های پر نفس قیام

فریاد می زنم .

من بوسه رنگ های نهان را از دهانی دیگر

بر لبان احساس خداوندگاران در خویش

جای می دهم .

(٢) - الإبهام فى شعر الحداثة : ص ١٢٨ .

(٣) - المرجع السابق : ص ١٨١، ١٨٢ .

(٤) - المرجع السابق : ص ١٥٤ .

التناول للموضوعات هو من خصائص الشعر الحديث بعامة ،هما معا من عوامل غياب الموضوع فى هذا الشعر ، فالأفكار العميقة يصعب القبض عليها وإحضارها حتى فى النثر (١).

والسمة المباشرة فى الأعمال الإبداعية الكبرى هو شكلها المختلف ، ولا يختلف الشكل إلا إذا كان ينقل معنى مختلفا . لا شكل إذن إلا بالخروج عن المعنى المسبق . وهذا الخروج هو تغيير للعلاقات بين الكلمات والأشياء غير المحسوسة أو المجردات . إنه تغيير لعلاقة الإنسان بالعالم على مستوى اللسان ، وعلى مستوى الكيان (٢) .

لقد اتجه شاملو إلى الغموض وعدم وضوح المعنى كغيره من شعراء الحداثة ، ليس هذا فحسب بل نجد عدم ترابط المعانى الجزئية داخل القصيدة فلا توجد وحدة عضوية فى بعض قصائده .

ولنا أن نتصور شاعرا نشأ فى حزب توده ، وكتب ديوانه الأول وهو مفعم بالأمس ممتلكا ناصية أسلوبه عارفا بطريقه ، ثم ودون تدرج يسد الطريق أمامه . لم يكن فى وسع شاملو أن يلجأ كثيرا إلى الرمز لأنه لم يعتد هذه الوسيلة ، ولأن مفهوم الشعر يختلف عنده . ومن ثم نحس عند شاملو تعبيراً مكبوتاً . إنه يتحدث عن كل شيء ولا يتحدث عن شيء ، يتحدث عن أشياء كثيرة عن الحب والمجتمع ورسالة الشعر وصور الطبيعة وحيوات الناس فى المدينة ، ولكنه لا يستطيع أن يتحدث عن الموضوع الذى يريد أن يتحدث عنه بالفعل، ومن ثم فإن أصدق ما فى أشعار شاملو الفواصل ولحظات السكوت (٣) .

ولعل أكبر مثال على ذلك قصيدة " باسمجت يك الماس = مع سماجة الماسة " التى يخيم عليها الغموض من اختيار عنوانها حتى نهايتها ، بالرغم من بعض الأفكار الهادفة التى لا ترابط بينها، يقول:-

" والعشق الأحمر سم

فى قلب الكأس البلورى

وتثاوب الانتظار

فى شوق الخطوة

وجمال حركة حلقك

أمام عشق خنجرى ...

وأنت جعلت الصمت حرفتك

أنا سمج (٤)

(١) - الإبهام فى شعر الحداثة : ص ١٨٤ .

(٢) - المرجع السابق : ص ٢٣٥ .

(٣) - الشعر الفارسى الحديث - دراسة ومختارات : ص ١٤ .

(٤) - وعشق سرخ يك زهر

در بلور قلب يك جام

وكش وقوس يك انتظار

در خميازه يك اقدام

وناز گلوگاه رقص تو

بر دلدادگى خنجر من

وتوخاموشى کرده اى پيشه

من سماجت ، =

أنت بضع

أنا أبد

والدم السائل الفاسد

يتجمد على رسالة صديقي كله " (١) .

واستخدم شاملو الرمز في قصيدة " به تو سلام می كنم " حيث يدعو فيها إلى الوحدة والعمل والبحث عن الراحة ، ولكن المتلقى يحار فيمن يخاطب وعمن يتحدث ؟ ! وتتوه الرموز والأسماء والصور ويصعب الوصول إلى المراد (٢) .

وفي قصيدة " شبانه ٦ = ليلا " نلمس الإبهام والحيرة في فك رموزه أحياناً ، وهي سمة من سماته ، فيقول :-

" آه ! يا لها من ليالى السحر المحرقة

أنا

متعب

قلق في فراشي

لقد طرقت باب الصمت على خرابة كل ذكرى ...

آه ! أنا وحيد في كل الأماكن ، ومن قاع مظلم

ناداني قبر النسيان

بإجابة قصيرة باردة :

" - أيها الرجل ! مات حبيبك ! ...

حقيقة هذا الكلام :

أننى هكذا كالمرآة

وقفت صافيا أمام نظرك

عندما ذهبت من جانبي

لم يبق لنا شيء من ثمر عشقك هناك

في خيالي ونظري

(١) = تو يکچند

من همیشه .

ولاك خون بك امضا

که به نامه* هر نیاز من

(٢) - هوای تازه : ص ٢٣٦ .

- هوای تازه : ص ٢٧٤ .

سوى حزن فى القلب واسم على اللسان

سوى خطوط مختلطة غير واضحة

من ترسبات أحزان الأيام والليالى ...

لكن من هذه الفاجعة التى لا يمكن تصديقها

مع الضجيج الذى تنثر

من لقائك المفاجئ

فى خلوة دهليز نسيانى وصمته

فى قلب المرأة

المفتوحة

يتلون الظل بلون آخر " (١) .

كما استخدم شاملو فى قصيدة " رنج ديگر = ألم آخر " الرمز حيث يتحدث عن العشق وعلاقة الجسد والرغبة ، ولكن للقصيدة أبعادا أخرى من نقد اجتماعى وسياسى ، ويرمز بألم آخر إلى ألم جرح الغضب والعداوة وقبح القلوب ، ولكن يبقى السؤال من هو ذلك الشرير ؟ ! (٢) .

أما قصيدة " ديدار واپسين = اللقاء الأخير " يلفها الغموض والإبهام بالرغم من مزجه فيها بين اليأس والألم ، ويقول شاملو :-

" إننى أعلم أن ما تريده من هذه العودة ، ما هو (إلا) :

طرق على الباب بصبر ، يكون من ألم الوحدة

أعلم أن دمعك الحار ليس خدعة أخرى

وصوتك متحد مع ألمى كأته البلم

فلتكن الحسرة لى ولك بسبب ذلك الألم

أهلك المريض وألمه معا

أيها الدواء الشافى يا من بسببه مات الجريح

ظلت بقعة دخان ، وقطعة حجر باردة " (٣) .

(١) - هوای تازه : ص ١٩٨، ١٩٩ .

(٢) - هوای تازه : ص ١١٣ .

(٣) - دائم كه آنچه خواهی ازین بازگشت ، چیست :

این در به صبر کوفتن ، از درد بی کسی است .

دائم كه اشك گرم تو دیگر دروغ نیست :

چون مرهمی ، صدای تو ، بادرد من یکی است .

افسوس برتوباد وبه من باد! از آنكه ، درد

بیمار و درد اورا ، باهم هلاك كرد

ای بی مریض دارو ! زآن زخم خورده مرد

يك لكه دود مانده ويك پاره سنگ سرد !

- هوای تازه : ص ١١٤ .

كذلك نلاحظ الإبهام فى قصيدة " غزل آخرين انزوا " عند حديثه عن الأفق ، منطلقا من أفق الإنسان الذى بداخله ، فالأفق الفضى النائر للنجوم ، فالأفق المحطم الدامى ... (١) .

على هذا النحو ، فقد اتجه شاملو إلى الغموض أو الاستغراق وعدم وضوح المعنى كغيره من شعراء الحداثة رغبة فى التجديد ، أو تعبيراً عن رغبة مكبوتة .

سابعاً : استلهام التراث للتعبير عن قضاياها :-

إن استلهام التراث يشكل بعض أسرار جودة الصياغة الفنية فى معظم تجارب الأدب المعاصر كما يقول د. طه وادى^(٢) فكانت نظرية التراث فى مجملها إغناء للرؤيا الشعرية ووصلا حيا لحاضر الشاعر بماضيه^(٣) فعلاقة الشعر المعاصر بالتراث الإنسانى بعامة ، هى علاقة جديدة لأن الشاعر المعاصر لا يقبل التراث كله ، ولا يرفضه كله ، وإنما تتمثل بينهما علاقة من التفاعل والتجاذب ، يصفى خلالها التراث من منظور العصر^(٤) . وتتنوع مصادر التراث عند الشاعر المعاصر بين المواقف التاريخية والشخصيات الإنسانية والتراث الشعبى والتراث الإنسانى بصفة عامة^(٥) ، فقد أيقن الشعراء المعاصرون أن الإفادة من التراث الإنسانى كله من حقهم ، فجعلوا شعرهم معتمدا على الرمز والأسطورة فى التراث الإنسانى بصفة عامة^(٦) .

كيف يتم تشكيل الرمز ، بمعنى كيف ترتقى الصورة الحسية من كينونتها المادية إلى حيث تصبح بؤرة لإشعاعات إيحائية لا تحد ؟ فالرمز فى الأصل كيان حسى يثير فى الذهن شيئا آخر غير محسوس ، أى أنه يبدأ من الواقع ، ولكنه بالخطوة التالية يجب أن يتجاوزه إلى ما وراءه من معان مجردة^(٧) .

ويعود اهتمام الشعراء المحدثين بالأسطورة كأداة شعرية إلى الشعراء والفلاسفة الرومانطيين فى ألمانيا الذين كانوا أول من تبنا الأسطورة وجعلوها صنو الواقع مثلما جعلوا الشعر صنو الحقيقة^(٨) .

ويبدو أنه فى غياب الحقيقة تحضر الأساطير لتفسر بها الشعوب ما ينزل بها ، ولتتنفس من خلالها تنفسا بعضه روحى ، وبعضه بطولى وبعضه تاريخى وبعضه فنى^(٩) .

فاستخدام الشعراء للأسطورة جعل شعرهم مبهما فى مواضع كثيرة ، وذلك لاعتماده على الرمز والإيحاء . فحشد الرموز الأسطورية يعنى عدم هضمها وتمثلها تمهيدا لصهرها فى التجربة الشعرية . وانصهار الأسطورة فى التجربة الشعرية يعنى اغتذاء إحداها من الأخرى بطريقة لا تسبب الغموض ، وإنما تثمر الغموض الشعرى الفنى الذى يعد قيمة فنية وملمحا جماليا يحببان الشعر إلى القارئ بدلا من الغموض الذى ينفره منه . ويبدو أن هذا الغموض الفنى لا يتحقق إلا عندما يتجاوز الشاعر مستوى

(١) - هوى تازة : ص ٢٨٩ .

(٢) - جماليات القصيدة المعاصرة : ص ٧٠ .

(٣) - د . محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر . ط ٣ . دار المعارف ١٩٨٤ م . ص ٣٢٣ .

(٤) - الشعر العربى المعاصر : ص ١٧ .

(٥) - المرجع السابق : ص ٢٨ .

(٦) - المرجع السابق : ص ٣٦ .

(٧) - الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر : ص ٣٠٤ .

(٨) - النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس : ص ١٢٤ .

(٩) - الإبهام فى شعر الحداثة : ص ٤٨ .

مجرد ذكر الأسطورة أو الرمز الأسطوري إلى مستوى الاستلهام والاستيحاء والتوظيف من خلال خلق سياق خاص^(١).

ويرى الكثير من مؤرخي الأدب أن استعمال الأساطير في الشعر هو عودة طبيعية إلى أحد منابعه البكر . ثم إن من أهم ما يصل بين الشعر والأسطورة، هو أن الأداة التي ينهضان عليها ويتشكلان منها هي الخيال^(٢). فهذا التوظيف المتشابه للخيال أنتج لغة متشابهة هي في كل منهما لغة مجنحة تومئ ولا توضح ، وتوحى بالدلالة ولا تقبض عليها .

أين شاملو من استلهام هذا التراث ؟

لقد وظف شاملو التراث في ديوانه مثل شعراء إيران المعاصرين ، فلم يتركوه تماما في مضامينهم بل قاموا باستلهام المواقف الروحية والإنسانية في التاريخ الإيراني القديم والتراث الإنساني بصفة أوسع^(٣).

لقد نوع شاملو في توظيف التراث ما بين التراث اليوناني والتراث الشرقي القديم سواء الإيراني أو الهندي وتراث الغرب والتراث العربي وإن بدا خافتا .

انفتح شاملو على كثير من الروافد الثقافية اليونانية والتي تبدو واضحة لديه في قصيدة " تنها = وحيد" برموزها الأسطورية المتنوعة مثل أسطورة " سيزيف وپرومسيوس " ، فسيزيف أحد أبطال الأساطير اليونانية ، كان قد خدع الآلهة فحكموا عليه بأن يحمل صخرة من جبل ويدحرجها إلى أسفل إلى الأبد .. وفي رواية أخرى، كان ملكا ظالما فحكم عليه بسبب ظلمه الذي لا حد له . أما پرومسيوس فهو أحد آلهة الأساطير اليونانية ، جلس مع البشر وأفشى لهم بسر الآلهة، وعلى ما اقترفه من ذنب ، أمرت الآلهة بأن يجر بالسلاسل إلى جبال القفقاز إلى الأبد ، فكلما يأكل الجوعى من كبده ينمو من جديد^(٤).

فيقول :-

" إننى وحيد فى بعدكم وقربكم

سوف تغفو آلهتكم عن سيزيف الظالم

أنا - پرومسيوس - التمس

بكبده المتعب

افترشت المائدة للغربان مجهولة الهوية " ^(٥).

(١) - الشعر العربي المعاصر : ص ٢٠٠ .

(٢) - أنس داود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث ط٢ . دار المعارف ١٩٩٢م - ص ١٤ .

(٣) - الشعر الفارسي الحديث : ص ٤٧ .

(٤) - ديوان هوای تازه : ص ٥٤٣ .

(٥) - من از دوری واز نزدیکی در وحشم .

خداوندان شما به سى زيف بيدادگر خواهند بخشيد

من پرومته* نا مرادم

كه از جگر خسته

كلاغان بى سرنوشت را سفره لى گسترده ام

- هوای تازه : ص ٣٢٣ .

وفى قصيدة " غزل آخرين انزوا = غزل الانزواء الأخير " يتجلى تأثره بالتراث اليونانى من خلال استخدامه لأوكيانوس " المحيط " فى مفهوم الأقدمين نهر شاسع يحيط بالعالم الأرضى وهو فى الأساطير إله المياه ابن أورانوس " السماء " و جايا " الأرض " إنه أبو الكائنات ، ويمثل فى صورة شيخ جالس على أمواج البحر وبيده حربة ، وبالقرب منه وحش بحرى ، وفى يد هذا الشيخ جرة يسكب منها ماء ، رمزا للبحر والأنهار والينابيع ^(١) فيقول :-

" آه ، كيف لا أسمع موسيقى مارش أوكيانوس العظيم ، مادمت لا أنظر ثانية لهذه النظرة المستقبلية فى انسان عين عيون أطفالى الشيطانى " ^(٢) .

ويشير شاملو إشارة خفية إلى الموروث الصوفى ممثلا فى شخصية الإسكندر وقصته عن رحلته إلى نبع الخلود أو ماء الحياة ، والتي عاشت بدورها فى روايات متعددة وفى صور أدبية محورة ظهرت فى العصور الوسطى وكذلك فى أوربا حيث انتقلت إليها هذه القصة عن طريق بيزنطة ، كما أنه رمز للوصول إلى المعرفة الحقيقية للحق سبحانه ^(٣) وذلك من خلال قصيدة " غزل آخرين انزوا " فيقول :-

" إنك لم تتعلم شيئا نافعا من العشق

إنك لم تقرأ ولم تسمع كلام العارف بلغة العرفان قط

يا له من ظل كان يتحدث مع المجنون

وأنا الإسكندر الحزين فى ظلمات ماء الألم الأبدى - كيف نظمت صرخات النجوم فى هذا الممر

الضييق ؟ " ^(٤) .

كما نلمس تأثره بالتراث اليونانى من خلال قصيدة " بيوند = وصل " فيقول :-

" ثلاث عشرة ضحية ، ثلاثة عشر هرقل

صاروا رمادا على بوابة معبد اليونان

وأولئك الثلاثة عشر

كنت أنا " ^(٥) .

(١) كوملان : الأساطير الإغريقية والرومانية . ترجمة أحمد رضا ، مراجعة محمود النحاس - الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٩٢ م . ص ٩٣ .

(٢) " آه ، چگونه تادیگر این مارش عظیم اقیانوس را نشنوم ، تادیگر این نگاه آینده را درنی نی شیطان چشم کودکاتم ننگرم ، .. - هوای تازه : ص ٢٩٣ .

(٣) " د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ٢ - القاهرة ١٩٧٦ م - الجزء الأول - ص ٤٧١-٤٧٥ . د. سيد جعفر سجادی : فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی - چاپ چهارم ١٣٧٨ هـ ش تهران - ص : ٣ .

(٤) " سوادى از عشق نیاموخته و هرگز سخنى آشنابه

هیچ زبان آشنائی نخوانده و نشنیده -

سایه نی که با پوك سخن می گفت !

ومن - اسکندر مغموم ظلمات آب رنج جاویدان - چگونه درین دالان تاریک ،

فریاد ستارگان را سرورده ام ؟

(٥) سیزده قربانی ، سیزده هرکول

بردرگاه معبد یونان خاکستر شد

وآن هر سیزده

من بودم .

- هوای تازه : ص ٢٩١ ، ٢٩٢ .

- هوای تازه : ص ٢٦٠ .

وفى استخدام شاملو لشخصية ركسانا ، وهو اسم يونانى بمعنى النور ، وهى ابنة اوخوارتس نجيب زاده الصغدى ، وقد وقعت فى أسر الإسكندر المقدونى وكانت محل اهتمامه إلى أن تزوجها ^(١). على أية حال ربما يكون فى عشق هذا الاسم ، النور والخلص والأمل .

وفى عشقه ومعاناته أيضا يستخدم شاملو اسم ركسانا إشارة إلى المرأة الخيالية التى اعتبر عشقها بمثابة النور والأمل والحرية ، ففى قصيدة " بادهما = الريح " يقول :-

" يامطربى الريح !

هذه الليلة

ركسانا ،

بثيابها ناصع البياض

اختفت عن كل إنسان

وصارت ضيفة على ، " (٢) .

وفى قصيدة " احساس " يلاحظ القارئ أن الإحساس هو الشخصية الأولى فى القصيدة ، يتحرك فى عالم رومانسى حالم، تمتد جذوره إلى العصور الوسطى حيث يستطيع القارئ أن يتلمس معالم تلك الفترة الخصبة وآثارها فى حياة الأدب الغربى . فمجتمع الفتيات والتفاحة وقصر الخان القديم ووقع حوافر الخيل على الحصى الخشن ، وتزيين الفتيات شعورهن بالورود ، كل هذا متعلق بعواطف بكر وروح رقيقة شفافة مما يضيف على القصيدة روح الرواية الرومانسية ، فى حين أنها تعبر عن أكثر من إحساس لشاعر تهفو روحه إلى لحظات رومانسية يعيشها خارج إطار عصره الملىء بالمشاكل والآلام ، ولكنه لا يخرج من هذه اللحظات النيرة إلا بأثار جراح خرجت من نفسه إلى حسه وتمثلت فى بقعة دم ، وقد مزج الواقعية بالرومانسية سعيا وراء نسيج جديد ^(٣).

يقول شاملو :-

" ألقى ثلاث فتيات أمام قدمى تفاحة حمراء أمام قصر الخان القديم

فاصفرت وجنتاى ، ولكننى لم أنبس ببنت شفة

وللحظة اضطرب صوت قدمى الثقيل على الحصى الخشن ^(٤)

(١) - هوای تازه :ص ٥٣٦ .

(٢) - خنیا گران باد

امشب

ركسانا

بأجامة* سفید بلندش

پنهان زهرکس

مهمان من شدست ،

- هوای تازه :ص ١٣٤ ، ١٣٥ .

(٣) - الرؤية والنسيج فى الشعر الإیرانى المعاصر :ص ٢٣١ ، ٢٣٢ .

(٤) - سه دختر از جلوخان سرانى كهنه سببى سرخ پیش پايم افكندند

رخاتم زرد شد اما نگفتم هيچ

فقط آشفته شد يك دم صدای پای سنگينم به روى فرش سخت سنگ

دو دختر از دريچه لاله عباسى گيسوهاى شان را رقدم هاى من افكندند =

ألقت فتاتان من النافذة زهرة عباسية من شعرهما عند قدمي

فارتعدت شفتاي لكن الكلام المتدفق توقف على لساني

ولكن بقيت على قميصي بقعة برتقالية من جرح أسناني التي ضغطت على شفتي

وبسبب جرح شفتي ، أحدثت بقعة بلون النارينج الأحمر على قميصي " (١) .

ويصور شاملو معاناته ونضاله من أجل الحرية موظفا التراث الأسطوري الشرقي من خلال " جبل قاف والسيمرغ " ، فظهور هذا الطائر الأسطوري في الثقافة الإيرانية يصل إلى ما قبل الإسلام ، وكذلك جبل قاف جبل أسطوري ومقدس ، وهو كشجرة طوبى أو سدرة المنتهى (٢). لبيان ما يحدث في وطنه من تخلف وقهر ، لذا يستخدم أكثر من رمز في تصوير انفعالاته ورؤاه ففي قصيدة " سر گذشت = المصير " يقول :-

" وضعت على كتفي خرقة الدراويش وتلوت الأوراد

وأصبحت رفيقا للصامتين ، وتجولت في زوايا السر

ارتديت سبعة أحذية حديدية وذهبت حتى جبل قاف

كان طائر جبل قاف أسطورة ، فطالعت الأسطورة وعدت

وطويت أرض الأقاليم السبعة متعثرا

وطرقت باب منزل السحرة ، ولم أغض الطرف

وبحثت عن طائر مائي في الجبل والصحراء والوادي عبثا

وأخيرا صرت سمندر ، وجلست على نار البشر " (٣) .

فطائر جبل قاف هو الطائر الأسطوري الخرافي الذي ارتبط في الذاكرة الأسطورية بأنه طائر خالد متجدد لا يموت ، وإذا مات فإنه يبعث من رماده ، وتنتقل هذه الدلالات لتصير العنقاء رمزا للثورة الخالدة أو الوطن الخالد (٤) أما السمندر أو السمندور فهو حيوان خرافي، يقال إنه لا يعيش إلا في النار (٥).

(١) = لبم لرزيد اما گفتی ها بر زبانم ماند

فقط زخم دندانهای که بر لب ها فشردم ، ماند بر پیراهن من لکه ای نارنگ

- هوای تازه : ص ۱۴۲ .

(٢) - د. أحمد فتحی شتا : السيمرغ فی العرفان الفارسی مع ترجمة رسالة صغير سيمرغ لشهاب الدين السهروردي - مجلة كلية الآداب

جامعة المنصورة . العدد ١٩ . أغسطس ١٩٩٦ م .

(٣) - دلق درویشان به دوش افکندم واوراد خواندم

یار خاموشان شدم بیغوله های راز ، گشتم .

هفت کفش آهنین پوشیدم و تا قاف رفتم

مرغ قاف افسانه بود ، خواندم باز گشتم .

خاک هفت اقلیم را افتان و خیزان در نوشتم

خانه جادوگران را در زدم ، طر فی نیستم .

مرغ آبی رابه کوه ودشت و صحرا جستم و بیهوده جستم

پس سمندر گشتم و بر آتش مردم نشستم .

- هوای تازه : ص ۲۲۴ .

(٤) - د. فوزی عیسی : تجلیات الشعرية . قراءة فی الشعر المعاصر . نشر منشأة المعارف . الإسكندرية ١٩٩٧م - ص ۳۰، ۳۱ .

(٥) - د. إبراهيم الدسوقي شتا : القاموس الفارسی الكبير - الناشر مكتبة مدبولی - القاهرة ١٩٩٢م - ١٦٠٨/٢

ویبرز جانبها من ثقافته لديانات بلاد فارس قبل الإسلام من خلال استخدامه لـ " برج زردشت " فى قصيدة " نداء الليل على الأزقة " رامزا به إلى الصمت المخيم على الأماكن والبشر ، فيقول :-

" انطلق نصل سهم محدثا دويا

من صمت خرابة برج زرادشت ،

(كنت أنظر إلى مكان آخر) " (١).

ويشير شاملو إلى شخصية " آبائی " وهو كاتب تركمانى قتل فى منتصف القرن العشرين وهو أيضا اسم لبطل أسطورى فى القصص التركمانى، استعان به شاملو ليشير إلى المناضلين الذين ضحوا بأرواحهم من أجل رفع راية الحرية (٢) . بينما ورد عند محمد حقوقى باسم " آمان جان " وأنه بطل شهيد فى القصص التركمانى (٣) .

ففى قصيدة " از زخم قلب آبائی=من جرح قلب آبائی" والتى نظمها فى ذكرى الأديب التركمانى يقول :-

" فى فراش التفكير المفعم بالأم أسراركن

تتلاها ذكراه (آبائی) الثائر الجسور

فهل ستظل شعلة النار فى عيونكن المفتوحة ؟

وأى شيء بينكن

- تحدثن ! -

أيا منكن

سنصقل سلاح آبائی من أجل يوم الانتقام ؟ " (٤) .

وفى قصيدة " گل كو " وهو اسم لفاتة سمعه شاملو ذات مرة فى إحدى قرى جرجان على حدود على آباد ، ويمكن قبول الاسم على أن " گل تعنى وردة + كاف التحبيب + واو التصغير " وعلى هذا يمكن أن يكون اسما لامرأة معشوقة أو زوجة محبوبة (٥) .

(١)- تكتيرى

غريوكشان

از خاموشى ویرانه* برج زردشت بیرون جست ،

(من جای دیگر می نگریستم)

(٢)- هوای تازه: ص ٥٣٤ .

(٣)- شعر نواز آغاز تا امروز: ص ١٣٣

(٤)- در بستر تفکر پر درد رازتان

تایاد آن - که خشم و جسارت بود -

بدر خشانند

تادیرگاه ، شعله* آتش را

در چشم بازتان ؟

بین شما کدام

- بگوئید ! -

بین شما کدام

صیقل میدهد

سلاح آبائی را

برای

روز انتقام ؟

- هوای تازه: ص ١٣٢، ١٣٣

(٥)- هوای تازه: ص ٥٣٣، ٥٣٤ .

استخدم شاملو التراث الإيراني القديم رمزا للأمل المشرق، حيث يظهر معاناته وحزنه على الواقع المؤلم حيث يعاني الوطن التخلف والقهر، ورغم ألمه الذي علمه الصبر فإنه لا ينسى جراح وطنه، يقول شاملو :-

" .. تأتي گل کو دوما

تأتي بابتسامة على الشفاه

فأنا أعلم جيدا بأنها قادمة

تأتي گل کو دوما

بالرغم من شدة عداوة هذا الليل البارد

الذي يخفى تحت عباءته ملامح هذا الطريق غير المعلوم " (١).

وفي قصيدة " ركسانا " يتعرض شاملو أيضا للتراث الهندي القديم من خلال ذكره لشخصية " بوذا " والنرقانا، فالنرقانا هو مذهب الحلول والاتحاد بين العاشق وما يعشق ومن يعشق، ويسميه الهنود النرقانا (٢).

يقول شاملو :-

" وكنت أرى أنني لو ألقى المصباح في الماء، وأعبر سواد الليل بإغماض عيني، وأنا أشبه بوذا الهادئ الذي يعتبر أن الألم راحة للقلب، وذلك من أجل الوصول إلى الإنسان الكامل بهي الطلعة نرقانا. " (٣).

وفي انفتاحه على كثير من الروافد الثقافية، وإيماننا منه بالنضال من أجل الحرية ليس على مستوى الفرد فحسب بل بنضال كل الشعوب، فهذا التواصل بين قصص الكفاح والتضحية ليس حكرا على بلد دون آخر، ففي قصيدة " پیوند = وصل " يمثل لجبل " مون واله رين " وهو مكان في باريس أعدم فيه شنقا ثلاث أساتذة جامعيين هم "جاك دوکور وجورج پوليتسر وجاك سولومون"، وذلك بين الألمان (٤).

يقول :-

(١) - گل کو می آید

گل کو می آید خنده به لب .

گل کو می آید ، می دایم ،

گل کو می آید

با همه دشمنی این شب سرد

که خط بیخود این جاده را

می کند زیر عبایش پنهان .

- هوای تازه: ص ۱۲۵ .

(٢) - د. حسن فتح الباب : سمات الحدائث في الشعر العربي المعاصر . الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ۱۹۹۷، ص: ۳۲۶ .

(٣) - ومی دیدم که اگر فانوس را به آب افکنم و سیاهی شب را به فرو بستگی چشمان خود تعبیر کنم ، به بودای بی دغدغه مانده ام که درد را از آن روی که طلعه تاز نیروانا می داند به دلا سودگی بر می گذارد . - هوای تازه: ص ۲۸۱ .

(٤) - هوای تازه: ص ۵۳۳ .

" لقد تحطمت ثلاث بشارات وثلاث أخوة

فوق جبل مون واله رين

وأولئك الثلاثة كنت أنا " (١)

وعن عالم الطفولة واستلهم التراث الشعبي ، يسترجع مجموعة من القصص التي كانت تروى له ، ويحاول أن يعيشها إلى الحد الذي يجعله ينظمها بأسلوب عامي ، ففي قصيدة " پريا = الحورية " والتي نظمها لطفلة صغيرة تدعى "فاطى الأبطحى" بلغة أقرب إلى العامية مستخدما شخصية "عمو زنجير باف " ، وهى شخصية عدوانية مخادعة وردت فى ألعاب الأطفال القديمة ، عندما يكشف عن وجهه الحقيقى ينهض الناس لمقاومته (٢) .

" الآن يقف الغلمان حاملين المشاعل

يبدلون الروح ليلا ، يتحسرون على الظلام

ويضربون على بردعة العم ناسج السلاسل " (٣) .

وعن عالم الطفولة ومرح الأطفال أثناء لعبهم يقول :-

" يجعلون النشوة تخيم على المكان

وينثرون النقود

ويمسكون بأيدي بعضهم البعض

ويرقصون حول بعضهم قائلين :

الحمام فيه نمل

أدخل القرفصاء

الحمام به قفل وصندوق

أدخل القرفصاء " (٤) .

(١) - سه نويد ، سه برادرى ،
برفراز مون واله رى ين واژگون گريد
وأن هرسه
من بولدم .

- هوا تازة :ص ٢٦٠ .

(٢) - هواى تازة :ص ٥٣٩ .

(٣) - الان غلاما وايسان كه مشعلا رو وردارن

بزئن به جون شب ، ظلمتو داغونش كنن

عمو زنجير بافو پالون بزئن وارد ميدونش كنن

(٤) - به جالى كه شنگولش كنن

سكه* به پولش كنن

دست همو بچسبن

دور يارو برفصن

" حمومك مورچه داره ، بشين وپاشو " در بيان

" قفل وصندوقچه داره ، بشين وپاشو " در بيان

*حمومك مورچه داره : القرفصاء ، هى ليست لعبة فى الحقيقة ، وإنما هى نوع من العقاب الذى لا يضر بالجسد .

- هواى تازة : ص ٥٣٩ .

وإشارة إلى المأثور الشعبي على لسان الجدة التي تحكى لأحفادها العديد من القصص الشعبي ذكر شاملو قصة " الربيع والخريف " وقصة " حجر الصبر " وقصة " ماعز فوق السطح " وقصة " ابنة ملك الجان " (١) .

فقصة حجر الصبر هي ضرب المثل، وهو حجر أسطوري كان يستمع إلى أحزان البشر وهمومهم وكان سلواهم ، فإما أن يزيل عنهم الهموم و الأحزان وإما أن ينفجر في صاحبه (٢) .

أما قصة ابنة ملك الجان ، فقد وردت في الحكايات القديمة بالعامية ، وتدور حول بطل القصة الذي يرتبط بابنة ملك الجان، ومن أجلها يتجاوز الصعوبات ويقتل الأفاعي لينال قلبها (٣) .

ويعلق د. سعيد عبد المؤمن بقوله : " تبدو هذه القصيدة وكأنها حدوة شعبية حيث تتمتع بمعظم مقومات القصص الشعبي البسيط أو قصص الأطفال الخيالي (٤) .

كما استعان شاملو برموز أسطورية غربية مستوحاة من ثقافته ، فذكر شخصية "مسيو كاپه " ، وهو لقب ممزوج بالسخرية أطلق إبان الثورة الفرنسية على أحد قادة الثورة الفرنسية وهو لويس السادس عشر ، وهو اسم لشخص يدعى كاميل دمولين حكم عليه بالإعدام إبان الثورة والتي كان أحد قادتها (٥) وذلك من خلال قصيدة " طرح = شكل " قائلا :

" رقص القمر المنير في مهرجان جميل

بأنفاسه المائلة للبرودة ورأسه الثقيلة

كأنه قبة حمراء من حد المقصلة

على رقبة مسيو كاپه الغليظة " (٦) .

وقد عمد شاملو إلى نقل معان كاملة عن شعراء الغرب ، وأبحاث رضا برهنى في هذا الصدد تلقى ضوءاً (٧) . ففي قصيدة " سفر " نقل عن لوركا قوله :-

" في احمرار الغروب - قدمت إلى فتاتان

عن طريق الشرق المعتم " (٨) .

(١)- هوای تازه: ص ٢٩١ .

(٢)- د. أحمد فتحي شتا : إطلالة على الأدب الشعبي الفارسي مع التطبيق على قصتي "حجر الصبر وماء الحياة" لصادق هدايت . مجلة كلية الآداب - جامعة المنصورة . العدد ٢٧ أغسطس ٢٠٠٠ ص: ٢٦٠ .

(٣)- د. محمد جعفر ياحقى : فرهنگ اساطير و اشارات داستانی در ادبیات فارسی . چاپ دوم ١٣٧٥ هـ.ش- تهران- ص: ١٤١ .

(٤)- الرؤية والنسيج في الشعر الإيراني المعاصر: ص ٢٣٣ .

(٥)- هوای تازه: ص ٥٣٧ .

(٦)- رقص مهتاب مهرگان زیباست

بادمش نیمسرد و سر سنگین .

همچو برگردن سطر " کابه "

بوسه " سرخ تیغه " گیوتین !

(٧)- طلادرس: ص ٣١٩ .

(٨)- در قمر غروب ،

رسیدند

از کوه راه شرق ، دودختر ، کنار من .

- هوای تازه: ص ١٦٥ .

- هوای تازه: ص ١٢١ .

وفى قصيدة " افق روش = الأفق المضيء " المفعملة بالأمل والوضاء والتفاؤل فى تحقيق الحرية والسلام الإجتماعى نقل عن لوركا قوله :-

" ذات يوم سوف نطلق حمائمنا ثانية

وسوف يأخذ الحنان بيد الجمال " (١) .

وإن كان البعض يرى أن إطلاع شاملو على الأدب الغربى لم يثمر الثمرة المرجوة منه فى عمق الفكرة (٢).

كما قام شاملو بتوظيف المأثور الدينى ، وذلك عن طريق التضمين حيث يستخدم المعنى المتضمن ليثرى به معناه ، ففي قصيدة " بدرود = سلاما " يتحدث عن العلاقات الإنسانية فى أسمى صورها بين الزوجة من جانب وبين الصديق من جانب آخر ، مشيراً إلى معنى الحديث النبوى " المؤمن مرآة أخيه " وهو المعنى الحقيقى للأخوة والصدقة ، فيقول :-

" أريد إنسانا يتجه ناحية نجمى

إنسانا يختارنى

إنسانا أختاره ،

إنسانا ينظر إلى يدي

إنسانا أنظر إلى يديه

إنسانا بجوارى

حتى أنظر إلى أيادي البشر

فالإنسان بجوارى مرآة بجوارى

أحيانا أضحك فيها وأحيانا أبكى " (٣) .

كما استخدم شخصية المسيح عليه السلام ، والتي تحمل معنى الأمل والخلص من ليل الظلم والظالمين ، ففي قصيدة " شبانه ٦ = ليلا " يقول :-

" فى فراش السهد هذا

أبحث عن صورة رؤية وجهك

أبحث عنك بكل عين

أريدك بكل شوق

أناديك من بين شفتى المفتوحتين

(١) - روزى ما دوباره كيوترها يمان را پيدا خواهيم كرد

ومهربانى دست زيبانى را خواهد گرفت .

(٢) - تاريخ تحليلى شعرنو - جلد دوم : ص ٣٩٨ .

(٣) - هواى تازه : ص ٢٥١ .

أنادى اسمك بصوت خافت

أيها المسيح

يتحرك على الفور ميت داخل التابوت رويدا رويدا " (١) .

كما أفاد شاملو من التراث العربى ، ففي قصيدة " از زخم قلب آبائى " يذكر رياح المجنون قائلا :-

" لو تفتحت رياح المجنون من بين أزرة ثيابكن

لاضطرب شعر رقبة جواد التمنى الطويل " (٢) .

فمجنون ليلى هو قيس بن الملوح عاشقها ، وهو من قبيلة بنى جعدة ، وقد لقب بالمجنون لشدة عشقه لها ، وقد ورد فى التراث العربى عن رياح المجنون حكاية تقول : " إن أهل المجنون خرجوا به معهم إلى وادى القرى قبل توحشه ليمتاروا ، خوفا عليه من أن يضيع ويهلك ، فمروا فى طريقهم بجبلى نعمان . فقال له بعض فتيان الحى : هذا جبلا نعمان ، وقد كانت ليلى تنزل بهما . قال : فأى الرياح يأتى من ناحيتهما ؟ قالوا : الصبا . قال : فو الله لا أرى هذا الموضع حتى تهب الصبا فأقام ، ومضوا فامتاروا لأنفسهم ، ثم أتوا عليه فأقاموا معه ثلاثة أيام حتى هبت الصبا ، ثم انطلق معهم ... " (٣) .

على هذا النحو يتنوع التراث عند شاملو ، حيث يتعانق التراث القومى مع التراث الإنسانى العام ليثرى به تجربته الشعرية ، وإن كان تأثره بالشعر القديم خافتا ولا يكاد يذكر .

وقد أدرك شاملو وظيفة الرمز الأسطورى ، وقد جاء إدراكا لمرحلة معينة ، ذات ظروف اجتماعية وسياسية أثرت فى نفسية شاملو ضمن دائرة الملاحقة وتسلط الحاكم واضطهاده . وهذا النمط من التوظيف كان محدودا وليس شائعا .

(١) - هوأى تازة : ص ٢٠٠ .

(٢) - از زره جامه تان اكر بشكوفيد

باد ديوانه

يال بلند اسب تمنا را

آشفته كرد خواهد ...

- هوأى تازة : ص ١٣٠ .

(٣) - ابن واصل الحموى : تجريد الأغاني - تحقيق د. طه حسين ، إبراهيم الابيارى - الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة ١٩٩٧

- ١٦٤ / ١ "

الباب الثالث

البناء الفنى فى ديوان الأفق الجديد

بعد دراستنا للرؤية الشعرية الحديثة فى ديوان " الأفق الجديد " بطبيعتها ومكوناتها حيث عرض شاملو مفهوما جديدا ورؤية حديثة للشعر ووظيفته الفنية والنفسية والاجتماعية والسياسية والثقافية، كان لابد من دراسة أدوات شاملو الشعرية والتي من خلالها شكل رؤيته الشعرية .

فالرؤية الشعرية ليست شيئا منفصلا عن وسائل تشكيلها وتجسيدها الفنى ، بل يجب علينا أن نصل إلى تلك الرؤية من خلال الاهتمام بالبناء الشعرى ، وتحليله ، وإبراز الجوانب المضيئة من حيث الأسلوب الفنى وطريقة الأداء الشعرى ، وهى أهم ما يتضح فيه عنصر الابتداع ، كذلك إبراز الدور الريادى لهذا الديوان فى مجال الحركة الشعرية المعاصرة ولفت النظر إلى بعض المآخذ .

إن ، فوسائل التعبير فى القصيدة التى هى الصور والألفاظ والموسيقى لا يمكن أن يأتلف فيها عمل فنى جيد إلا إذا استطاع الشاعر بحسه الدقيق وبصيرته النافذة أن يدرك مواطن الإحياء فيها، فيستعين بذلك الإدراك على أن يؤلف منها صورة منسجمة متألفة يأتى كل عنصر فى مكانه، وعلى نحو ما أريد له أن يكون ، أما إذا فرط الشاعر فى شيء من ذلك ولم يساعده حسه على ذلك التأليف البديع بين وسائل تعبيره فإن عقد عمله سينفرط من بين يديه .

الفصل الأول

الفصل الأول

الصورة الشعرية في الديوان

أولا : الصورة الجزئية

ثانيا : الصورة الكلية

ثالثا : البناء الدرامي للقصيدة

الفصل الأول : الصورة الشعرية فى الديوان

الصورة الشعرية :-

ليست الصورة فى الشعر زخرفة مستعارة أو حلية مقحمة ، وإنما جزء جوهري وأصيل فى بنية القصيدة، وحين ندرس الصورة فى القصيدة ، فإننا نتوجه - أساسا - إلى مصادرها وطبيعتها تشكيلها وعناصر وجودها ، ونتبين النسق الذى يؤلفها الشاعر عليه ، وهل يشكلها من التراث المقروء أم من معطيات الحس المباشرة أم يخلقها خلقا معنويا ذاتيا ، لتعبر عن وجهة نظر فنية خاصة به قاصرة على فنه ؟

فالصورة فى الشعر إذن ، ليست زينة شكلية أو حلية مصطنعة ، وإنما أداة أساسية لتوصيل الخبرة والتعبير عن الرؤية (١) .

وقد عرف النقاد الغربيون - من أمثال إليوت وألفريد پروفراك - الصورة الشعرية بتعريفات كثيرة أهمها " أن الصورة تعنى ترادف أشكال البيان من تشبيه واستعارة وكناية ورمز ، وهى مرتبطة ارتباطا وثيقا بالجانب الحسى " (٢) .

غير أن الشاعر والناقد الإنجليزى " كالريج " جمع مفهوم الصورة فقال : " قد تكون مشهدا أو نسخة من المحسوس ، وقد تكون فكرة أو أى حدث يشمل شيئا ما ، وقد يكون شكلا من أشكال البيان أو وحدة ثنائية تتضمن موازنة " (٣) .

بينما يعرف " عزرا پاوند " الصورة الشعرية بأنها " تلك التى تقدم تركيبة عقلية وعاطفية فى لحظة من الزمن " (٤) .

فتأتى الصورة الفنية فى الشعر على شكلين ، الصورة الجزئية والصورة الكلية ، وتعنى بالصورة الجزئية تلك التى تنطوى غالبا على مشهد واحد ومناخ واحد ، ولا تقاس هذه الصورة بقلة كلماتها ، فقد تمتد لأكثر من سطر شعري ، وقد تتكون من ثلاث كلمات . أما الصورة الكلية فتعنى الصورة التى تضم عددا من الصور الجزئية مجتمعة ، وهى يمكن أن تمتد بامتداد النص ، كما يتكون النص من مجموعة من الصور الفنية الكلية (٥) .

ويرى د . أحمد هيكل أن خاصة التعبير بالصورة ، وعدم التعبير المباشر عن الأفكار والعواطف والأحاسيس ، وإنما التعبير عنها من خلال صورة شعرية وهى واحدة من خصائص الأسلوب الفنى وطريقة الأداء الشعري ، وهذه الصور تكون حينما صورا جزئية تؤلف لتجسيم الفكرة أو لتعميق

(١) - جماليات القصيدة المعاصرة : ١٩٩ .

(٢) - سايه روشن شعر نو فارسي : ص ٤٤ - ٤٥ .

(٣) - المرجع السابق : ص ٣٨ ، ٣٩ .

(٤) - الشعر العربى المعاصر ، فضايه وظواهره الفنية والمعنوية : ص ١١٥ .

(٥) - عبد الله خلف العساف : قراءة فى مصطلحى الصورة الفنية الجزئية والصورة الفنية الكلية ، وهل تصلح دراسة الصورة الفنية الكلية مدخلا لدراسة الشعر .

الإحساس بالعاطفة ، وتكون أحيانا أخرى صورة كلية تمثل مشهدا حيا خارجيا أو جوا نفسيا داخليا ، وهذا المشهد أو ذاك الجو يؤلف من صور جزئية تتأزر لتشكل الصور الكلية ، وهذه الصورة تمتزج فيها الحقيقة بالخيال وتتخذ من الواقع نقطة انطلاق ، وقد تكون تلك الصورة رمزا لجو الشاعر النفسى^(١) .

من هنا فإن الشاعر المعاصر تجاوز البلاغة القديمة - كما يقول د. عز الدين إسماعيل - إلى بلاغة أخرى جديدة من بلاغات التعبير أطلق عليها اسم " الصورة الشعرية " لتعد أوسع نطاقا وأخصب من مجرد التشبيه أو الاستعارة ، وإن أفادت منهما ، فالقصيدة الجديدة فى تصور بعض النقاد المحدثين مجموعة من الصور النفسية التى تأتلف فى صورة كلية تمثلها القصيدة فى مجموعها . وأن المسألة فى هذا المنهج من التشكيل الشعرى أنه لا يتأتى بمجرد التقليد ، وإنما تتركز المشكلة أولا وآخرا فى المنهج النفسى المتبع فى تصوير الفكرة^(٢) .

ننتهى إلى محاولة وضع تعريف تقريبي للصورة الشعرية بأنها " علاقة - وليست علاقة تماثل بالضرورة - صريحة أو ضمنية بين تعبيرين أو أكثر ، تقام بحيث تضيف على أحد التعابير - أو على مجموعة من التعابير - لونا من العاطفة ، ويكتف معناه التخيلى - وليس معناه الحرفى دائما - ويتم توجيهه ، ويعاد خلقه إلى حد ما من خلال ارتباطه أو تطابقه مع التعبير أو التعابير الأخرى .

وميزة هذا التعريف - كما يقول د. محمد حسن عبد الله - أنه يتجاوز الاستعارة والتشبيه إلى المجاز والتشخيص والوصف الرمزي والقصائد القصصية^(٣) .

ويرى د. عز الدين إسماعيل أن الصورة دائما غير واقعية ، وإن كانت منتزعة من الواقع ، لأن الصورة الفنية تركيبية وجدانية تنتمى فى جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع . فالصورة كالفكرة شيء غير واقعى ، وهنا تلتقى فلسفة الصورة مع التفسير الشعرى للمكان . وعلى هذا ينبغي أن ننظر إلى الصورة لا على أنها تمثل المكان المقيس بل المكان النفسى .

وقد ترتبط المرئيات فى الصورة الشعرية بصفات أخرى هى فى أصلها صفات لمسموعات أو مشمومات أو ملموسات - ترسل الحواس والمدرجات - ولا يكون لكل ذلك معنى إلا أن الفكرة الكامنة لا يمكن أن تظهر إلا من خلال تركيبية بذاتها ، لها طبيعتها الخاصة ، هى التى نسميها " صورة " ^(٤) .

ومن الواضح - كما يقول د. السعيد عبد المؤمن - أن هناك انفصالا بين الصورة الشعرية والواقعية ، وهو يؤدى إلى إيجاد شيء فى الشعر يتجاوز الواقعية دائما ، أو بمعنى آخر فإن الشعر علاوة على تمتعه بالجانب الرمزي له أيضا خصائص سيريالية ، وهذه السيريالية كما يقول إسماعيل نوري علاء " هى جزء من ذات الشعر لا يقبل التجزئة " ^(٥) .

(١)- د. أحمد هيكل تطور الأدب الحديث فى مصر من أوائل ق ١٩ إلى قيام الحرب الكبرى الثانية- الطبعة الثالثة - دار المعارف القاهرة ١٩٧٨ م :ص ٣٣٦- ٣٣٨ .

(٢)- لمزيد من المعلومات : الشعر العربى المعاصر ، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية ص : ١١٧، ١٢٤، ١٤٦ .

(٣)- د. محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعرى ، دار المعارف ١٩٨١ م - ص ٣٧ .

(٤)- الشعر العربى المعاصر :ص ١٠٩ - ١١١ .

(٥)- الرواية والنسيج فى الشعر الإيراني المعاصر :ص ٢٠٠ .

فلسفة الشاعر السيريالى وفنه ، ابتداء من رفضه العقل والمنطق .. سحب ذلك على القصيدة، فرفض التشكيل الشعرى وكل أنواع البناء الهندسى ، كما رفض مفهوم القصيدة كعملية تأليف أو تنظيم وكل جهد إرادى فى العمل ، واستبدل بها الكتابة الآلية التى تتخذ شكل - أو لا شكل - الحالات الداخلية ، ومن هنا اكتسبت الصورة أهمية بالغة عند الشاعر السيريالى ، باعتبار أن هذه العوالم السرية لا يمكن استخراجها بلغة عادية تقليدية خارجية بل بصور من طبيعتها مهما أغربت فى الغرابة والطرافة والجنون^(١) ويعد شاملو واحداً من هذه المدرسة التى أنتجت معرفة لا شعورية^(٢) .

لقد تمردت الصورة الفنية على كل تعبير ، فهى التشبيه و الاستعارة والكناية ، وهى صورة رسمت بكلمات ، وهى الوصف بكلمات شحنت عاطفة وانفعالا ، وهى التعبير ذو الدلالة الحسية ، وهى التجسيد للمجرد . فمخاطبة الحواس والتمرد على الدلالة الحرفية واكتشاف علاقة وتحرك الخيال بين قطبين ، وإدماج الحسى بالمجرد فى شكل أو بناء موحد تملأ فيه الثغرة بين القطبين ، تمثل أهم ما ينبغى فى الصورة الشعرية ، وفى الصور داخل البناء الشعرى ، والصورة أو الصور تكثيف هادف إلى الانتشار ، وبناء عناصر قلقة تسعى إلى التوحد ، وتوتر فى الإدراك الفكرى يخلف الانسجام . هذا القول - كما يقول محمد حسن عبد الله - سوف يسمح بدخول أنماط تعبيرية لم تكن تصنف كصور ، مثل تجاوز الفائدة إلى لازم الفائدة فى استعمالات الأمر والنهى ، والاستفهام ، وكذلك النداء وفقا إلى نوعية المنادى ، ودلالة النداء يمكن أن يكون صورة أو جزءاً من صورة أو إحياء باستقبال صورة^(٣) .

يمكن أن تعزى لغة التصوير متمثلة فى الاستعارة والمجاز والتشبيه إلى دوافع خاصة بالتكوين والصياغة الرمزية ، " فهما ينبعان من فعالية عقلية واحدة تظهر فى تكثيف التجربة الحسية وتركيزها ، وفى ألفاظ الكلام كما فى الأشكال الأسطورية تجد العملية الباطنية اكتمالها ، إذ تبدو اللغة المجازية والأسطورية حلولا للتوتر ، وتمثالا لدوافع ذاتية ، وإثارة تأخذ صوراً وأشكالا موضوعية محددة " ^(٤) .

من هنا نجد أن الشاعر المعاصر يوظف أشكال التصوير التقليدية توظيفا فنيا جديدا للإحياء بأبعاد نفسية وشعورية لم تكن هذه الوسائل عادة توظف للتعبير عنها .

فأصبحت الصورة الشعرية صورة متحركة - كما يقول د . السعيد عبد المؤمن - تفيض بالحياة ، وتجمع الأحاسيس والانفعالات المتدفقة فى دفقة شعورية تتداخل فيها شتى التجارب الذهنية والأحمال الفكرية . وقد استفاد رواد التحديث من الصورة الشعرية ليس فقط فى بيان حالاتهم النفسية أو مشاهداتهم اليومية، وإنما استخدموها فى عرض الحياة من خلال منظار العواطف والأحاسيس والمواقف الشعرية^(٥) .

(١)- الصورة والبناء الشعرى: ص ١٠٢ .

(٢)- سايه روشن : ص ١٦٠ .

(٣)- الصورة والبناء الشعرى : ص ١٦٦ ، ١٦٧ .

(٤) د. عاطف جوده نصر : النص الشعرى ومشكلات التفسير ، الشركة المصرية العامة للنشر ، لونغمان ، الطبعة الأولى ١٩٩٦ م ، ص: ١٩٣ .

(٥)- الرؤية والنسيج فى الشعر الإيرانى المعاصر : ص ٢١٦ .

فالصورة عند الشاعر الحديث والمعاصر تنتظم لا مجرد عمل واحد للشاعر ، وإنما تنتظم مجمل تجربته الشعرية كلها ... وهكذا كان من أهم ما يردده المصريون، قدرة الشاعر على التجسيد وإبراز القسمات ذات الطابع المتكامل الذى يمتد فيشمل القصيدة كلها ^(١) .

أولاً : الصورة الجزئية فى الديوان :-

(أ) وسائل التصوير التقليدية :-

علم المعانى - كما عرفه السكاكى - هو تتبع خواص تراكيب الكلام فى الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ فى تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره ^(٢) .
و المعانى التى هى المعانى الفنية التى يستشفها القارئ الواعى من التعبير الفنى ، عن طريق تأمله الواعى لبنائه .

فقد قسم البلاغيون الكلام إلى قسمين رئيسيين هما : الخبر والإنشاء ، فالخبر هو كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته ، والإنشاء هو الكلام الذى لا يحتمل الصدق والكذب .

ومن الأساليب الإنشائية، الاستفهام-الأمر والنهى-النداء-التعجب-التمنى والرجاء ... ^(٣) ، فاستخدام هذه الأساليب يضيف تأثيراً وبلاغة على روح النص ، ويكسب الجملة قدرة تأثيرية وإبداعية كبيرة .

(١) أسلوب الاستفهام :-

يعد الاستفهام أحد موضوعات علم المعانى ، وهو أحد علوم البلاغة التى قسمها البلاغيون إلى علوم ثلاثة : المعانى والبيان والبديع .

إن استعمال أدوات الاستفهام فى معانيها الأصلية : حيث يراد بها طلب الفهم لمن ليس عنده علم به ، لا يحقق غرضاً بلاغياً ، وإنما هو استعمال نحوى صرف . أما المعانى الفرعية التى تستفاد من هذه الأدوات، وتعرف بسياق الكلام وقرائن الأحوال ، فتبرز لنا معنى آخر غير الذى وضعت له ... ^(٤) .

إن خروج الاستفهام عن حقيقته ، وعن معناه الأصلى إلى معان أخرى : كالأمر أو الإنكار أو النفسى أو التعجب أو التهكم أو التحقير أو التعظيم أو التمنى أو التشويق أو التقرير أو الاستبعاد إلى غير ذلك من أساليب الاستفهام المتعددة ، لابد أن يكون لعل بلاغية قصد إليها المتكلم ، ولم يرد أن يكشف بها صراحة، بل لجأ إلى التعبير عنها متخفياً وراء أسلوب الاستفهام ، ليصل إلى مراده دون حرج لنفسه أو لغيره من المخاطبين ^(٥) .

كما أن تعدد أساليب الاستفهام ما بين مجازى وحقيقى ، يمنح العبارة حيوية وثراء متجددين ، ويعد الاستفهام سمة من سمات الشعر الحر ^(٦) .

(١)- جماليات القصيدة العربية : ص ١٣٦ .

(٢)- الجرجاني (محمد بن على بن محمد) : الإشارات والتنبيهات فى علم البلاغة تحقيق د. عبد القادر حسين - دار نهضة مصر القاهرة ١٩٨٢م - ص ١٩ .

(٣)- د. عبد القادر حسين : فن البلاغة ، القاهرة ١٩٧٧ - ص : ٨١ وما بعدها .

(٤)- المرجع السابق : ص ١٣٦ .

(٥)- المرجع السابق : ص ١٤٦ .

(٦)- جماليات القصيدة المعاصرة : ص ٣٨ .

ففى قصيدة "رنج ديگر" يستخدم شاملو الاستفهام بغرض التهكم والتوبيخ المصاحب للإنكار ، فيقول :-
" ناخن تان گردد نبود دشمنى آلود .

ورنه چرا بوسه خون چكاندم ازلب

ورنه چرا خنده اشك ريزدم ازچشم

ورنه چرا پاچشمه آب دهد زهر

ورنه چرا مهر بوته غنچه دهد خشم ؟

من چه بگويم به مردمان ، چو بپرسند

قصه اين زخم ديرپاي پر از درد ؟ " (۱) .

وفى قصيدة " شعرناتمام " يعبر شاملو عن حقيقة الحياة والإنسان ، مظهرا حزنه الممزوج بالحيرة، والاستفهام هنا يفيد التقرير ، يقول :-

" من كه ام جزگور سرگردان من ؟

من كه ام جز باد و ، خارى پيش رو ؟

من كه ام جز خار و ، باد ازپشت او ؟

من كه ام جز وحشت و جرات همه ؟

من كه ام جز خامشى وهمهمه ؟

من كه ام جز زشت و زيبا ، خوب و بد ؟

من كه ام جز لحظه هاى در ابد ؟ " (۲) .

وفى قصيدة " از زخم قلب آبائى " يفيد الاستفهام إظهار الأسى والألم ، فيقول :-

" .از زخم قلب آبائى

درسينه* كدام شما خون چكیده است ؟ (۳)

(۱) - لو لم تكن أظافركم ملوثة بالعداوة
أمن أجل القبلة أقطر الدم من شفتى ؟
أمن أجل الضحكة أذرف الدمع من العين ؟
والأفلاماذا يهب نبع الماء الصافى السم ؟
والأفلاماذا تثمر شجرة الحب برعمة الغضب ؟
ماذا أقول للرجال ، عندما يسألون :
عن قصة هذا الجرح الغائر المفعم بالألم ؟

- هوای تازه : ص ۱۱۳ .

(۲) - فهل أنا سوى قبرى الحائر ؟
هل أنا سوى رياح وشوك أمامه ؟
هل أنا سوى التوحش والجرأة كلها ؟
هل أنا سوى صمت وهمهمة ؟
هل أنا سوى قبح وجمال ، وخير وشر ؟
هل أنا سوى لحظات فى الأبد ؟

- هوای تازه : ص ۱۱۶ .

(۳) - من جرح قلب آبائى
فى صدر أى منكن قد تقطر الدم ؟ =

پستانتان ، کدام شما

گل داده در بهار بلوغش ؟

لب هایتان کدام شما

لب هایتان کدام

- بگوئید ! -

در کام او شکفته ، نهان ، عطر بوسه ئی ؟ " (۱) .

ویتجلی الاستفهام فی قصیده " تردید " استفهاما تقریریا ، فیقول :-

" در قعر تردید این چنین باخویشتن گفتم :

- آیا نگاهش پاسخ پر آفتاب خواهش تاریک قلب یاسبارم نیست ؟

. آیا نگاه او همان موسیقی گرمی که من احساس آن را در هزاران خواهش

پرورد دارم ، نیست ؟ " (۲) .

أما قصیده " نمی رقصانمت چون دودی آبی رنگ " فالاستفهام فیها یفید التوبیخ المصاحب للإنکار ، فیقول :-

" دو کودک برجلوخان کدامین خانه پارویای آتش می کند تن گرم ؟

سه کودک برکدامین سنگفرش سرد ؟

و صد کودک به نمناک کدامین کوی ؟ " (۳) .

وفی قصیده " دیوارها " یستخدم الاستفهام للتعبیر عن حالة الیأس المسيطرة ، فیستخدمه بهدف الاستبعاد ، فیقول :-

" او می تواند آیا

مبتدأ شد به دیده* هراسان ،

یا آسمان شب را (۴)

(۱) = وندی ای منکن اثمر زهرة فی ربیع بلوغه ؟

شفاه ای منکن ؟

شفاه ای منکن ؟

- تحدثن ! -

ایا منکن تخفی فی فمها برعمة مزدهرة املا فی قبلة عطرة ؟

(۲) - هوای تازه : ص ۱۴۱ .

(۳) - هل یدفی الحلم بالنار

جسد طفلین فی صحن منزل ما

أو ثلاثة أطفال علی فراش بارد رطب

أو مائة طفل فی زقاق بارد ؟

(۴) - هل يمكن أن تتعود - الجدران - علی رؤية الإنسان ؟

أو هل تنقص السماء اللیل بین أسقفها ؟ =

- هوای تازه : ص ۱۳۲ .

- هوای تازه : ص ۱۵۰ .

بین سطوح خود ندهد نقصان ؟ ...

بایک نگه به داخل دیوارهای راز

تسکین نمی پذیرد ؟ " (۱) .

بینما قصيدة " مرغ باران " فهو يستخدم الاستفهام بهدف التعجب والتودد والإنكار ، فيقول :-

" - عابر ! ای عابر !

جامه ات خیس آمد از باران

نیستت آهنگ خفتن

یانشستن دربر یاران ؟ ...

- عابر ! درشبی این گونه توفانی

گوشه^۶ گرامی نمی جوئی ؟

یابدين پرسنده دلسوز

پاسخ سردی نمی گوئی ؟ " (۲) .

كما يظهر الاستفهام الحزن والحيرة ، ففي قصيدة " شبانه ۷ " يقول :-

" - عمو یادگار !

مرد کینه دار !

مستی یاهشیار

خوابی یابیدار ؟ " (۳) .

يحاول شاملو أن يشرك المثلقي معه في حزنه و ألمه من خلال أسلوب الاستفهام ، والغرض منه هنا

التهكم والتعجب ، ففي قصيدة " سرگذشت " يقول :-

(۱) = الا يقبل التسكين

بنظرة داخل جدران الأسرار ؟

(۲) - أيها العابر ! أيها العابر !

تبلى رداؤك بالمطر

أليس لك رغبة في النوم

أو الجلوس على شاطئ الأصدقاء ؟

- أيها العابر ! ألا تبحث عن ركن دافئ

في ليلة عاصفة على هذا النحو ؟

أما تجيب بإجابة باردة

على هذا السائل محترق القلب ؟

(۳) - أهي ذكرى العم !

أم ذكرى الرجل المنتقم !

هل هي النشوة أم الصحو ؟

هل هي الحلم أم اليقظة ؟

- هوای تازه :ص ۱۷۵، ۱۷۶.

- هوای تازه :ص ۱۸۳.

- هوای تازه :ص ۲۰۳.

"- هه ! چه خاصیت که آدم سایه^۱ ابر باشد ؟"

- هه ! چه خاصیت که آدم کفتر تنهای برج کهنه ئی باشد ؟

- هه ! چه خاصیت که آدم آهوی بی جفت دشتی دور باشد ؟

- هه ! چه خاصیت که آدم ماهی ولگرد دریائی خموش و سرد باشد ؟ ^(۱) .

وفی قصیده " غزل آخرین انزوا " یسخدم الاستفهام بغرض الاستنکار والتعجب ، وهو استفهام تقریری فیقول :-

" عشقی به روشنی انجامیده را بر سر بازاری فریاد نکرده ، منادی نام انسان و تمامی دنیا چگونه بوده ام ؟

آیا فردا پرستان را با دهل درونخالی قلبم فریب می داده ام ؟

- ومن - اسکندر مغموم ظلمات آب رنج جاویدان - چگونه درین دالان تاریک ، فریاد ستارگان را سروده ام ؟

آیا انسان معجزه ئی نیست ؟ " ^(۲) .

وفی قصیده " غزل بزرگ " یسخدم الاستفهام بغرض التهکم والإنکار والتعجب ، فیقول :-

" واین منم که خواهشی کور و تاریک درجائی دور و دست نیافتی از روحم ضجه می زند و چه چیز آيا ، چه چیز بر صلیب این خاک خشک عبوس که سنگینی مرا متحمل نمی شود میخکوبم می کند ؟

آیا این همان جهنم خداوند است که در آن جز چشیدن درد آتش های گل انداخته کیفرهای بی دلیل راهی نیست ؟

و کجاست ؟ به من بگوئید که کجاست خداوندگار دریای گود خواهش های پرتپش هر رگ من ؟ " ^(۳) .

وتتابع الاستفهام فی قصیده " حرف آخر " ما هو إلا صرخة يطلقها شاملو بحثا عن التأیید ، وسعيا وراء المنفذ الذی یمد له يد العون ، والاستفهام هنا بغرض التعجب والإنکار والتویيخ ، فیقول :-

" چه کند صبح که شعرش

احساس های بزرگ فردا نیست که کنون نطفه های وسواس است ؟ " ^(۴)

(۱)- هه ! ای میزه آن یکه انسان ظل سحاب ؟

هه ! ای میزه آن یکه انسان قمریا وحیدا فی برج قدیم ؟

هه ! ای میزه آن یکه انسان غزالا بریا وحیدا فی صحراء بعیده ؟

هه ! ای میزه آن یکه انسان سمکه بحریه شاردة ، صامته وسمجة ؟ " - هوای تازه : ص ۲۲۳ ، ۲۲۴ .

(۲)- لم أناد العشق بضوء قد انتهى على قارعة السوق فكيف كنت أنادی باسم الإنسان والدنيا كلها ؟

فهل كنت أخدع المواسين لی بصوت طبل قلبی الأجوف الخالی ؟

- وأنا - الإسکندر الحزین فی ظلمات ماء الألم الأبدی - کیف نظمت صرخات النجوم فی هذا الممر المظلم ؟

الیس الإنسان معجزة ؟ - هوای تازه : ص ۲۹۱ ، ۲۹۲ .

(۳)- وأنا الذی تصرخ الرغبة العمياء من روحه وفي مكان مظلم بعيد لا تصل إليه يد أحد وأی شيء ، وهل ای شيء يجعلنی أدق

مسمارا فی صلیب هذا التراب الجاف العبوس الذی لا یحتمل ثقلی ؟

الیست هذه جهنم الحق التي ليس فيها أي طريق سوى تذوق ألم العقوبات للجسد والتي لا دلیل عليها ؟

واین هو ؟ قولوا لی این یكون ، فی بحر رغباتی العمیق الملی بنبض كل عروقی ؟ - هوای تازه : ص ۳۰۱ .

(۴)- ماذا يفعل " صبح " الذی شعره

أحاسيس الغد العظيم ولا یزال نطفا من وسواس ؟ =

چه کند صبح اگر فردا

همزاد سایه در سایه پیروزی ست ؟

چه کند صبح اگر دیروز

گوریست که از آن نمی روید زهر بوته ئی جز ندامت

باهسته تلخ تجربه ئی در میوه سیاهش

چه کند صبح که گر آینده قرار بود به گذشته باخته باشد " (۱) .

وفي قصيدة " سرود مردی که تنها به راه می رود " يعبر من خلال الاستفهام عن الألم الذي يحاصر الشاعر من بعض الرفاق الذين خانوا العهد ، والغرض من الاستفهام التوبيخ والإنكار والاستبعاد والتعجب ، فيقول :-

" او باشمشیر خویش می گوید :

برای چه برخاک ریختی

خون کسانی را که ازیاران من سیاهکار ترنبودند ؟

وشمشیر با او می گوید :

برای چه یارانی برگزیدی

که بیش از دشمنان تو با زشتی سوگند خورده بودند ؟ ..

كجائید ، كجائید همسوگندان من ؟ " (۲) .

ونلاحظ استخدام شاملو أسلوب الاستفهام في قصيدة " از مرز انزوا " بهدف التعجب والنفي ، يعبر فيها عن حالته النفسية من الوحدة والألم ، فيقول :-

" با اینهمه به زندان من بیا که تنها دریچه اش به حیاط دیوانه خانه می گشاید .

اما چگونه ، براستی چگونه (۳)

(۱) = ماذا يفعل " صبح " لو يكون الغد توام الانتصار ؟

ماذا يفعل " صبح " لو أن الأمس

هو القبر الذي لا ينبت من كل شجرة فيه إلا الندامة

مع نواة تجربة مرة في فاكهته السوداء ؟

ماذا يفعل " صبح " لو خسر المستقبل أمام الماضي ؟

(۲) - يقول لسيفه :

لماذا أركت على التراب

دم الأشخاص الذين لم يكونوا أكثر سوءا من رفاقي ؟

فيقول له السيف :

لماذا اخترت الرفاق الذين كانوا قد أقسموا على الإساءة لك أكثر من أعدائك ؟ ...

أين أنتم ؟ أين أنتم يا من شاركتهموني في القسم ؟

- هوای تازه: ص ۳۱۶ .

(۳) - ومع هذا كله تعال إلى سجنی فإنه يفتح بوابته على فناء مستشفى المجانين

ولكن كيف ، حقا كيف يحدث ذلك ؟ =

در قعر شبی اینچنین بی ستاره ،
 زندان مرا - بی سرود و صدا مانده -
 باز توانی شناخت ؟ " (۱) .

و یستخدام الاستفهام فی قصيدة " رائده " تارة بغرض التمنى ، وتارة أخرى بغرض الاستنكار ، فيقول :-

" باكسم كاری نیست
 سد چه بندی به رهم ؟ ..
 چه امید از دل تاریك كسی
 كه نهادندش سر زنده به گور ؟ " (۲) .

وفی قصيدة " شعر گمشده " یستخدم الاستفهام الغرض منه الطلب فی رفق ولین ، وأیضا التمنى ، فيقول :-

" در راه های گمشده ، لب های بی سرود
 ای شعر ناسروده ! كجا گیرمت نشان ؟ " (۳) .

وفی قصيدة " بارون " یستخدم الاستفهام بغرض التعجب ، فيقول :-

" غصه نخور دیوونه
 کی دیده كه شب بمونه ؟ " (۴) .

وفی قصيدة " نگاه كن " یعبر بالاستفهام عن حالة اليأس المسيطرة علیه لموت صديقه ، والغرض منه الاستنكار والتوبيخ ، فيقول :-

" من عشقم را در سال بد یافتم
 كه می گوید " مایوس نباش " ؟ " (۵) .

(۱) = فی عمق لیلة مثل هذه لا نجوم لها .

هل يمكنك أن تعرف

سجنى بدون صوتى وأناتى ؟

(۲) :- ليس لى شأن مع أحد

فأى مانع يخلصنى من القيد ؟ ..

وآى أمل فى قلب إنسان مظلّم

دفنوه حيا فى القبر ؟

(۳) :- فى الطرق المفقودة ، الشفاه صامتة

أيها الشعر غير المقفى ! أين اقتفى أثرك ؟

(۴) :- لا تحزن أيها المجنون

فمن رأى أن الليل قد دام ؟

(۵) :- أدركت عشقى فى عام سيء

فمن يقول " لا تياس " ؟

- هوای تازه: ص ۳۲۰ .

- هوای تازه: ص ۱۰۷ .

- هوای تازه: ص ۱۱۲ .

- هوای تازه: ص ۲۱۲ .

- هوای تازه: ص ۲۳۰ .

اما قصيدة " پشت ديوار " عبر عن حزنه ويأسه وألمه في مواجهة الحياة ، وما يصيبه فيها من كوارث و مآسى ، والاستفهام هنا الغرض منه النفي والتهكم ، فيقول :-

" وای دریغ که زندگی را دوست می داشتیم !

آیا تلاش من یکسر بر سر آن بود

تناقوس مرگ خود را پر صداتر به نوا در آورم ؟ " (١) .

وعلى هذا النحو ، يلعب الاستفهام دورا بارزا فى إثارة المتلقى حيث منح العبارة حيوية وثراء متجددين .

(٣) أسلوب النداء :-

النداء ، هو طلب المتكلم إقبال المخاطب بحرف من حروف النداء (٢) . ويمكن القول بأنه ليس للنداء معنى واحد محدد فى نظر علم المعانى ، فهو نوع متدفق لا حصر له من المعانى والدلالات الفنية التى تدرك بتأمل السياقات المختلفة التى يرد فيها . فقد تخرج أدوات النداء عن معناها الأصلية الذى وضعت له ، واستعملت فى معنى آخر غير النداء يفهم بواسطة القرائن ، وسياق الكلام وذلك لغرض بلاغى (٣) .

وقد يخرج النداء بغرض التعجب أو إظهار الأسى والحزن أو التحسر أو الاستغاثة أو الحنين والشوق أو الرجاء والشكوى أو اللوم و التوبيخ أو التودد والتعظيم أو الدعاء والنصح والإغراء .

وبنظرة فاحصة إلى الشعر الفارسي المعاصر ، نلاحظ أن أسلوب النداء فى مدرسة "نيمایوشیج" لا يقتصر على الإنسان وحده ، بل تعدى ذلك ، فينادون الليل والسحاب والطيور والكواكب وكل ما يحيط بهم من كائنات حية أو جماد ، ويتجاوزن ذلك إلى نداء الموت أيضا .

وفى استخدام شاملو لأسلوب النداء نلمس هدفه بأن جعل القارئ أو السامع شريكا له فى نفس الحالة الشعورية . ففي قصيدة " بارون " يستخدم النداء بغرض الدعاء ، فيقول :-

" ای خدا کشتی بفرست

آتش بهشتی بفرست ...

ای خدا روشنش کن

فانوس راه منش کن " (٤) .

وتارة أخرى يستخدمه للتدليل والنصح :-

(١) - وا أسفاه ! إننى كنت أحب الحياة !

فهل كان كفاحى

لكى أنادى على ناقوس موتى المدوى ؟

(٢) - فن البلاغة : ص ١٥٢ .

(٣) - المرجع السابق : ص ١٥٥ .

(٤) - يا إلهى ! أرسل سفينة

أرسل دفء الجنة ! ...

يا إلهى ! اجعله نورا

واجعله مصباح طريقى !

- هوای تازه : ص ٣٢٦ .

- هوای تازه : ص ٢٠٨ .

" - هاجرك ناز قندی !

حوصله داری بچه ! " (۱) .

وفی قصیده " غزل بزرگ " يستخدم النداء تارة بغرض التنبيه وتارة أخرى لبث شكواه ، وتارة ثالثة بغرض اللوم والتوبيخ ، فيقول :-

" همه بت هایم را می شکتم - ای میهمان یک شب اثیری زودگذر !

- مرا به پیش خودت ببر !

سردار بزرگ رویاهای سپید من !

مرا به پیش خودت ببر ! " (۲) .

وفی موضع آخر :

" ای راه بزرگ وحشی که چخماق سنگفرشت مدام چون لحظه های میان دیروز و فردا در نبض اکنون من باجرقه های ستاره نی ات دندان می کروچد ! " (۳) .

" ای یار !

ای شاخه " جدا مانده " من ! " (۴) .

وفی قصیده " آواز شبانه برای کوچه ها " یبث شکواه من خلال النداء قائلا :

" خداوندان درد من ، آه ! خداوندان درد من !

خون شما بر دیوار کهنه " تبریز شتک زد ... " (۵) .

وتهکم منهم من خلال أسلوب النداء قائلا :

" آه ! لعنت بر شما ، دیر آمدگان از یاد رفته : تاریکی ها وسکوت ! اشباح وتنهایی ها !

گرایش های پلید اندیشه های ناشاد !

لعنت بر شما باد ! " (۶) .

(۱) - یا هاجر الحلوة كالسكر !

عليك بالصبر ، أيتها الطفلة !

(۲) - أحطم كل أصنامي - أيتها الضيفة مری مسرعة كالآثير لليلة !

- خذني معك

يا قائد أحلام صباحي العظيم

خذني معك !

(۳) - أيها الطريق الطويل الموحش ! إن أرضيتك الصلبة كأنها لحظات بين الأمس والغد في نبضی الآن على جذوات أسنانك الشبيهة

بالنجوم

(۴) - أيها الحبيب !

أيها الفرع المنفصل عني !

(۵) - یا ارباب ألمی ! وا أسفاه ، یا ارباب ألمی !

لقد لطخت دماؤکم سور تبریز القديم

(۶) - آه ! اللعنة علیکم ، (یا من جنتم) متأخرین ناسین أن الظلام والصمت والأشباح والوحدة رغبات خبیثة للأفکار التافهة .

لنکن اللعنة علیکم جميعا !

- هوای تازه : ص ۲۷۲ .

- هوای تازه : ص ۳۰۵ .

- هوای تازه : ص ۲۹۶ ، ۲۹۷ .

- هوای تازه : ص ۳۰۱ .

- هوای تازه : ص ۲۶۹ .

أما قصيدة " پریا " فيتجلى فيها أسلوب النداء بغرض النصيح والإغراء أو التعجب ، فيقول :-
" پریا !

قد رشيدم ببينين

اسب سفيدم ببينين "

" - پریای نازنين !

چه تونه زار می زنين ؟

توی این صحراى دور " (١) .

وفى قصيدة " شبانه " يستخدم النداء بغرض الاستغاثة وطلب الخلاص ، فيقول :-

" اى مسيحا !

اينك

مرده نى در دل تابوت تكان مى خورد آرام آرام ... " (٢) .

وفى قصيدة " كبود " ينادى جبل كبود وكأنه إنسان بغرض التوسل والتضرع ، فيقول :-

" اى شرم !

اى كبود !

تنها برای مردمك چشم هاى اوست

گر مى پرستمت " (٣) .

وفى قصيدة " به تو سلام مى كنم " يستخدم النداء بغرض اللوم والتوبيخ ، فيقول :-

" دور از تو من شهرى در شبنم اى آفتاب

وغروبى مرا مى سوزاند . " (٤) .

(١)- أيتها الحوريات !

انظرن إلى قامتى الممشوقة

انظرن إلى جوادى الأبيض

أيتها الحوريات الحسنات !

لماذا تبكين ؟

فى هذه الصحراء البعيدة

(٢)- أيتها المسيح !

ها هو !

ميت يتحرك فى قلب التابوت رويدا رويدا

(٣)- أيتها الخجل !

ياكبود !

لو أعبدك دوما

وحيدا من أجل إنسان عينه

(٤)- أيتها الشمس ! أنا مدينة فى الليل بعيدة عنك

وغروبك يحرقنى .

- هواى تازه :ص ٢١٥ .

- هواى تازه :ص ٢٠٠ .

- هواى تازه :ص ١٨٠ .

- هواى تازه :ص ٢٣٧ .

وفى قصيدة " سرچشمه "يأتى بالنداء بغرض التحسر والأسى والحزن ، فيقول :-

" بدی ، تاریکی است

شب ها جنا يتكارند

ای دلاویز من ای یقین ! من بادی قهرم " (١) .

أما النداء فى قصيدة " دیگرتنها نیستم " فقد استخدمه بغرض التودد ، فيقول :

" نازنین ! جامه خوبت را ببوش

عشقی ، مارا دوست می دارد " (٢) .

ويبث شكواه وحنينه من خلال النداء قاصدا الشعر ، ففي قصيدة " شعرنا تمام " يقول :-

" در نیمشبان عمر خویشم ، سخنی بگو با من

- زود آشنای دیر یافته ! - " (٣) .

وفى قصيدة " پیوند " يأتى بالنداء بغرض التعظيم ، فيقول :-

ای سرود دریاها !

بسان مروارید یکی صدف

کلمه ئی در قالب تو باشم " (٤) .

ولم يغفل شاملو فى استخدام الضمير فى حالة النداء ، ولذلك دلالة حيث يحدث أناسا يسخر منهم

متهمًا، ففي قصيدة " تنها " يقول :-

" اكنون مرا به قربانگاه می برند

گوش کنید ای شما یان ، در منظرى كه به تماشا نشسته اید " (٥) .

(٣) أساليب التعجب :-

لم يكن استخدام الشعراء الجملة التعجبية غريبا على شعراء يشاركون المجتمع معاناته ، ويتفاعلون

مع قضاياها ، وينفعلون بها بهدف الإصلاح والتغيير .

(١) - ها هو الشر ، والظلمة

الليالى هي المذنبة

أيها اليقين ! لقد أسرت قلبي وأنا أقهر مع الشر

(٢) - أيتها المحبوبة ! ارتدى ثوبك الجميل

فالعشق يحبنا دوما .

(٣) - أنا الآن فى منتصف ليالى عمرى ، فلتتحدث معى على عجل

-أيها الأنيس صعب المنال ! -

(٤) - يا أنشودة البحار !

أنا كلمة فى قالبك

مثل لؤلؤة فى صدف .

(٥) - لو حملونى الآن إلى المقتل

فلتسمعوا يا من أنتم جالسون فى المقتل للفرجة !

- هوای تازه :ص ٢٤٣ .

- هوای تازه :ص ٢٤٠ .

- هوای تازه : ص ٢٥٨ .

- هوای تازه :ص ٢٦١ .

- هوای تازه :ص ٣٢٢ .

وتقال الجملة التعجبية لإبراز حالة الانفعال والاضطراب ، ويكون سبب هذه الحالة إما الحزن أو الفرح أو الألم أو المتعة أو الرغبة في المدح أو الثناء أو الغضب ، و تأتي أحيانا لإبداء التعجب أو التمني أو الحسرة ^(١) . وجملة التعجب مثل جملة الاستفهام ، لكن الفرق بينهما أن أغلب الجمل الاستفهامية تحتاج إلى إجابة، ولكن جملة التعجب لا تحتاج إلى إجابة ^(٢) .

ومن الممكن أن تكون الجملة استفهامية وتعجبية في آن واحد ، وفي هذه الحالة تستخدم علامة الاستفهام وعلامة التعجب في نهاية الجملة نفسها ^(٣) .

وقد استخدم شاملو في ديوانه كثيرا من جمل التعجب خلال عرضه لجل قضاياه وأفكاره . في قصيدة " از زخم قلب آبائی " استخدم الكثير من جمل التعجب باحثا عن طريق الخلاص والحرية مبينا دور المرأة في المعترك الثوري خلف جبهة الرجال ، والتعجب هنا يبعث على الثورة ويدعو المتلقي إلى المشاركة الفعالة ، فيقول :-

" دختران دشت !

دختران انتظار !

دختران خیال آلاچیق نو

در آلاچیق های که صد سال ۱ - " ^(٤) .

وفي موضع آخر :-

" دختران عشق های دور

روز سکوت وکار

شب های خستگی ! " ^(٥) .

ويقول :-

" دختران روز

بی خستگی دويدن

،شب

سرشکستگی ! " ^(٦) .

ويقول أيضا :-

(١) - خائلي (پرويز نائل) : دستور زبان فارسي . چاپ چهارم - تهران ٢٥٣٥ شاهنشاهي - ص ١٢٧

(٢) - المرجع السابق : ص ١١٨

(٣) - د . طلعت بصاري : دستور زبان فارسي - چاپ دوم ١٣٤٨ هـ . ش تهران - ص ٤٣٤

(٤) - يا فتيات الصحراء !

يا فتيات الانتظار !

كم (تحلم) فتيات الخيال بظلة جديدة

في ظل من منات السنين !

(٥) - فتيات العشق البعيد

النهار صمت وعمل

الليالي تعب !

- هوای تازه: ص ١٣١

(٦) - فتيات النهار

بجربین بلا تعب ،

وفي الليل

كم هن حائرات !

- هوای تازه: ص ١٣١

" دختران رفت و آمد

در دشت مه زده !

دختران شرم

شبنم

افتادگی

ر مه ! - " (۱) .

وفی قصیده " بادها " یستخدم الجملة التعجبية مخاطبا مطربى الريح ، باعثا على التعجب والدهشة
متمنيا أن تفهم دعوته ، فيقول :-

" این قصه ناشنیده بگیرید !

های !

خنیگران باد !

اگر بگذارید " (۲) .

وفی قصیده " غزل بزرگ " یأتی بجملة تعجبية يبرز فيها معاناته مثيرا الدهشة والتعجب فيشارك
المتلقى معه فيقول :-

" گرچه در سکوت دربار خود مرگ وزندگی را شناخته ام ،

اما میان این هردو - شاخه* جدا مانده من ! - " (۳) .

وفی ذات القصيدة يتعجب من الذين لا يابهون بمعاناة أبناء وطنهم حيث تسيطر عليهم نزعة التشاؤم
مثيرا الغضب فى النفوس ، فيقول :-

" اما رؤیت این جامه های کثیف بر اندام انسان های پاک ، چه دور انگیز است !

و سکوتی به پاسخ من ، سکوتی به پاسخ من ! " .

سکوتی به سنگینی لا شه* مردی که امیدی باخود ندارد ! (۴) .

- وفی قصیده " حرف آخر " يتعجب من أولئك الذين لا يعطونه قدره فى مجال الشعر ، فيقول :-

" ومعذلك ، آدمك های اوراق فروشى ! " (۵) .

(۱) - عجباً من مرور الفتيات
فى الصحراء التى خيم عليها الضباب !
عجباً من فتيات خجولات
كالندى

- هوای تازه: ص ۱۳۱، ۱۳۲

يتساقط على القطيع !
(۲) - فلتأخذوا عنى هذه الحكاية التى لم يسمعها أحد
هه !

- هوای تازه: ص ۱۳۵

يامطربى الريح !
لو تمرون !

- هوای تازه: ص ۲۹۶

(۳) - بالرغم من الصمت المثلث بالألم ، فقد عرفت الموت والحياة
لكن بينهما - كم أنا ظل فرع منفصل عاجز ! "

(۴) - لكن رؤية هذه الثياب القدرة على أجساد الناس الأطهار ، كم هى مثيرة للألم !
يا له من صمت على جوابي ، يا له من صمت على جوابي !

- هوای تازه: ص ۳۰۱

يا للصمت على صلابة جثة الرجل الذى لا أمل عنده فى نفسه ! " .
(۵) - ومع ذلك ، فكم أنا خيال ظل لبائع الأوراق ! "

- هوای تازه: ص ۳۰۹

وفى قصيدة "مرگ نازلی" يستخدم أسلوب التعجب فى إظهار الحزن والأسى مما يسود المجتمع من ظلم وقهر، ولذا كان التعجب ممزوجا بالحزن والأسى ، فيقول :-

" نازلی ! سخن بسگو !

مرغ سکوت ، جوجهٔ مرگی فجیع را

در آشیان به بیضه نشسته ست ! " (١) .

كما وردت الجملة التعجبية فى قصيدة "ترديد" بغرض التمنى ، فهو متأرجح بين اليأس والأمل ، فيقول :-

" رؤیای عشقت را ، دراین گودوال تاریک ، آفتاب واقعیت کن ! " (٢) .

وفى موضع آخر ، يستخدم التعجب للإثارة ، فيقول :-

" من نقش خام آرزوهای نهان را در نگاهم من دهم تصویر ! " (٣) .

وفى قصيدة "شعری که زندگى است" يأتى بالجملة التعجبية متحدثا عن غربة الإنسان داخل ذاته..أو غربته عن وطنه ، فيقول :-

" همراه من بیائید ، همشهری عزیز !

دنبالتان سه روز تمام است

در بدر

همه جا سرکشیده ام ! "

دنبال من ؟

عجیب است !

آقا ، مرا شما

شاید بجای يك كس ديگر گرفته اید ؟ ! " (٤) .

(١)- نازلی ! تكلم !

يا لطائر الصمت ، فقد اجلس فرخ الموت المفجع
فى العش على البيضة ! "

(٢)- فلتنجّل أحلام عشقك ، فى هذا البئر المظلم شمس الحقيقة ! "

(٣)- كم أرسم صورة ساذجة للرغبات الكامنة فى نظرى ! "

(٤)- تعال معى يا ابن وطنى العزيز !

وراءك ثلاثة أيام بالتمام

نقد طردت من كل مكان ذهبت إليه ! "

ورائى ؟

عجبا

أيها السيد

ربما أخذتني معك بدلا من شخص آخر ؟ ! "

* (در بدر : حرفيا ، من باب إلى باب ، أى ذهبت)

- هوای تازه :ص ١٤٧ .

- هوای تازه :ص ١٤٠ .

- هوای تازه :ص ١٤١ .

- هوای تازه :ص ١٥٦ .

(٤) أسلوب الأمر والنهي :-

الأمر ، هو طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء والتكليف من الأعلى للأدنى . وقد تخرج صيغ الأمر عن معناها الحقيقي ، وهو الأمر إلى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال ، وهى معان كثيرة (١) .

ومن المعانى المجازية التى تخرج إليها صيغة الأمر ، والتى لا تعرف إلا فى ضوء السياق وقرائن الأحوال : الالتماس ، و الحث ، والدعاء ، والتحسر على فوات أمر الحبيب ، والنصح والإرشاد ، والتهكم والسخرية ، والدلالة على الحيرة والتخبط ، والتسخير ، والتعجيز ، والتمنى ، والتسوية ، والتهديد ، والتخيير والإباحة . أما النهى ، فهو طلب الكف عن الفعل على جهة الاستعلاء والإلزام .

إذن أين شاملو من استخدام أسلوب الأمر والنهى فى الديوان ؟

لقد وردت أساليب الأمر عنده - فى الغالب - حقيقية، تدل على طلب تحقيق الفعل على وجه الإلزام ، مما يعضد معانى الثبات والنضال المتأصلة فى رؤيته الشعرية .

ففى قصيدة " رائده " يستخدم الأمر والنهى للدلالة على الحيرة واليأس ، والسخرية والتحقير ، فيقول :-

" دست بردار ازین هیکل غم

دست بردار که تاریکم و سرد

دست بردار ، ز تو در عجبم

درست بردار که گر خاموشم ...

دست بردار ! چه سود آید بار

از چراغی که نه گرمایش و نه نور ؟

دست بردار ازین عابر مست

يك طرف شو ، منشین بر سر راه ! " (٢) .

وفى قصيدة " بادها " يستخدم الأمر بغرض التمنى والالتماس وهو أمر حقيقى لا مجازى ، فيقول :-

" این قصه ناشنیده بگیرد !

کوته کنید ! این همه فریاد (٣)

(١)- فن البلاغة : ص ١١٨ .

(٢)- دعك من هذا الجسد الحزين

دعك من هذا ، فإننى مظلم وبارد

دعك من هذا ، فإننى أتعجب منك

دعك من هذا ، فإننى صامت

دعك من هذا ، فأى فائدة

من مصباح ليس فيه حرارة ولا نور ؟

دعك من هذا العابر الثمل

ولتنتحى جانباً ، ولا تجلس على قارعة الطريق !

(٣)- فلتأخذوا عنى هذه الحكاية التى لم يسمعها أحد !

ولتختصروا كل هذا الصراخ ! =

خنیا گران باد !

بیگزارید

رکسانا

در مستی گرانش امشب

این جا بماند تاسحر . " (۱) .

و یستخد امر فی قصیده " در رزم زندگی " بغرض الحث والاستنهاض ، فیقول :-

" هر جا که زندگی طلبد زنده را به رزم ،

بیرون کش از نیام .. " (۲) .

وفی قصیده " شبانه ۱ " يتجلى الأمر الحقیقی بغرض الالتماس ، فیقول :-

" یاران من بیائید

بادر هایتان

و بار دردتان را

در زخم قلب من بتکانید ...

یاران من بیائید

بادر دهایتان

و زهر دردتان را

در زخم قلب من بچکانید . " (۳) .

وفی قصیده " نگاه کن " یأتی بالأمر بغرض التمنى والالتماس ، فیقول :

" به تو گفتم : كنجشك كوچك من باش ... " (۴)

(۱) = یا مطربی الريح !

مروا

فإن رکسانا

فی سکرها الشدید هذه الليلة ،

ستبقى هنا حتى السحر

(۲) - اینما تستدعی الحیاة الحی إلى المعترك ،

فلتستل سیفا من غمده

(۳) - تعالوا یا رفاقی

بالأمکم

ولتعلقوا أحمال الأمکم

على جراح قلبی ...

تعالوا یا رفاقی

بالأمکم

ولتقطروا سموم الأمکم

على جراح قلبی

(۴) - قلت لك : كن عصفوری الصغير ... =

- هوای تازه : ص ۱۳۵ .

- هوای تازه : ص ۱۶۷ .

- هوای تازه : ص ۱۹۲ .

نگاه كن :

بامن يمان ! " (۱) .

ويواصل تمنيه والتماسه من خلال الأمر في قصيدة " به تو سلام می كنم " قائلا :

"فرياد مرغ را بشنو

سايه^۱ علف را با سايه ات بياميز

مرا بخودت آشناكن بيگانه^۲ من

مرا با خودت يكي كن " (۲) .

وفي قصيدة " غزل بزرگ " يستخدم الأمر بغرض الالتماس والتضرع والدعاء، وهو أمر حقيقي فيقول:

" - نجاتم بده ای کلید بزرگ نقره^۳ زندان تاريك من ، مرا نجات بده !

مرا به پيش خودت ببر ، سردار رؤيایی خواب های سپيد من ، مرا به پيش خودت ببر!

شب پرستاره^۴ چشمی در آسمان خاطره ام طلوع کرده است : دور شو

آفتاب تاريك روز ! ديگر نمی خواهم تراببینم ، ديگر نمی خواهم ،

نمی خواهم هيچ كس را بشناسم ! " (۳) .

أما قصيدة " بارون " فهو يستخدم الأمر بغرض الدعاء ، والنهي بغرض النصيح ، فيقول :-

" ای خدا روشنش كن

فانوس راه منش كن ..

غصه نخور ديوونه

کی دیده كه شب بمونه ؟ " (۴) .

أما قصيدة " چشمان تاريك " فقد استخدم الأمر بغرض الحيرة والتعجيز ، فيقول :-

(۱) = انظر :

وابق معی !

(۲) - استمع إلى صرخة الطائر

وآمزج ظل الكلا بظلك

عرفني بنفسك فأنا غريب

ووجدني مع نفسك

(۳) - نجني يا مفتاح الفضة الكبير من سجنی المظلم ، نجني !

- خذني معك يا قائد أحلامی البيضاء ، خذني معك !

- بزغت عيون الليل المفعم بالنجوم في سماء ذكرياتي : فلتبتعدى أيتها الشمس ذات اليوم الأسود ! لا أريد أن أراك مرة أخرى ، لا أريد ،

لا أريد أن اعرف أحدا آخر قط !

(۴) - يا إلهي ، اجعله نورا

واجعله مصباح طريقي ..

لا تحزن أيها المجنون

فمن رأى الليل قد دام ؟

- هوای تازه :ص ۲۳۲ .

- هوای تازه :ص ۲۳۷ .

- هوای تازه :ص ۲۹۸ ، ۳۰۲ .

- هوای تازه :ص ۲۰۸ ، ۲۱۲ .

"بگذار سنگینی امواج دیر گذر دریای شبچراغی خاطره^۱ تو را در کوفتگی روح خود احساس کنم. بگذار آتشکده^۲ بزرگ خاموشی بی ایمان تو مرا در حریق فریادهایم خاکستر کند .

خار بوته^۳ کنار کویر جست وجو باش

تا سایه^۴ من ، زخم‌دار و خون آلود

به هزاران تیغ نگاه آفتاب بار تو آویزد " (۱) .

وفی قصیده " سرود مردی که تنها به راه رود " یستخدم الأمر بغرض التحسر ، فيقول :-

" بامن به مرگ سردا ری که از پشت خنجر خورده است گریه کن .

او باشمیشر خویش می گوید :

برای چه بر خاک ریختی

خون کسانی را که از یاران من سیاهکار تر نبودند ؟ " (۲) .

وفی ذات القصيدة یستخدم الأمر بغرض التهكم ، قائلا :-

" به ستاره ها نگاه کن

چرا که در زمین پاکی نیست .. " (۳) .

ویستخدم الأمر بغرض التهكم فی قصيدة " تنها " قائلا :-

" اکنون مرا به قربانگاه می برند

گوش کنید ای شمایان ، در منظری که به تماشا نشسته اید

و در شماره ، حماقت هایتان از کنایان نکرده^۴ من افزون تر است ! " (۴) .

وفی قصيدة " پشت دیوار " یستخدم الأمر الحقیقی بغرض التهكم ، مخاطبا یدیه الفارغتين من العشق والأمل والمستقبل قائلا :-

" کوتاه کنید ! این عبث را ، که ادامه^۵ آن ملال انگیز است (۵)

(۱) - دعك من هذا ! فإنتی أشعر بآهراق شدید فی روحی من شدة أمواج بحر یاقوت خاطرك البطینة.

دعك فإن نار معبد صمت كفرک تجعلنی رمادا بین حریق صراخی .

ولتبحث عن الأشواك الغریبة من الصحراء

حتى تعلق ظلی الجریح الدامی

بالآف سیوف نظراتك الشمسیة ...

(۲) - ابك معی علی موت القائد الذی طعن من الخلف

وهو یقول لسیفه :

لماذا أرقّت علی التراب

دم الأشخاص الذین لم یكونوا أكثر سوءا من رفاقی ؟

(۳) - انظر إلى النجوم

لأن الأرض لیس فیها طهارة

(۴) - لو حملونی الآن إلى المقتل

فلتسمعوا یا من أنتم جالسون فی المقتل للفرجة

وحماقتكم فی العدد أكثر من ذنوبی التي لم أقترفها !

(۵) - علیك أن تختصری هذا العبث ! فإن استمراره مثير للکابة =

- هوای تازه : ص ۳۱۲ ، ۳۱۳ .

- هوای تازه : ص ۳۱۶ .

- هوای تازه : ص ۳۱۷ .

- هوای تازه : ص ۳۲۲ .

چون بحثی ابلهانه بر سر هیچ و پوچ ..

کوتاه کنید این سرگذشت سمج را که در آن ، هر شبی... " (۱) .

وفی قصیده " سفر " یستخدم الأمر بغرض الحث ، وهو أمر حقیقی ، فیقول :-
" وبا من گفتند :

- باما بیایه غرب ! " (۲) .

و یستخدم الأمر بغرض النصح فی قصیده " گل کو " قائلا :

" باد یگذار پیچد باشب

بید یگذار بر قصد با باد . " (۳) .

وقد ورد الأمر بغرض النصح أيضا فی قصیده " مرگ نازلی " فیقول :-
" دست از گمان بدار !

با مرگ نحس پنجه میفکن ! " (۴) .

ولم يغفل شاملو عن استخدام النهی ، فقد استخدمه فی قصیده " غبار " بغرض التهكم والسخرية ، فیقول :-
" پیچک بی خانمانی را بگوی

بی ثمر بادست و پای من میبچ . " (۵) .

كذلك یستخدم النهی بغرض التهكم والسخرية ففی قصیده " لعنت " یقول :-

" ظلمت آباد بهشت گندتان را ، در به روی من

بازنگشائید ! " (۶) .

(۵) الأفعال المضارعة :-

يعد استخدام الأفعال المضارعة - وهو من الأساليب الخبرية - هدفا يتحقق فيه الكثير من القيم الجمالية والدلالات الفنية . ويفرق البلاغيون بين الدلالة الوضعية للخبر حيث يقوم بتوصيل الأفكار ونقل الحقائق الواضحة إلى المتلقى ، وهو يحتمل الصدق والكذب لذاته ، وبين الدلالة الفنية التي يستوحىها قارئ الأدب

(۱) - مثل بحث المجنون عن كل شيء تافه

ولتختصری هذه الحكاية السمجة التي ترويها كل ليلة .

(۲) - وقالت لی :

- نعال معنا إلى الغرب !

(۳) - فاترك الريح ينطوي مع الليل

واترك الصفصاف يرقص مع الريح

(۴) - دع الظن

وابتعد عن الموت النحس

(۵) - قل للبلاب المتسلق

لا تلتف يا عديم الثمر بيدى وقدمى .

(۶) - لا تفتحوا باب جننكم العامرة بالظلمة فی وجهی ثانية !

- هوای تازه: ص ۳۲۵ .

- هوای تازه: ص ۱۲۱ .

- هوای تازه: ص ۱۲۴ .

- هوای تازه: ص ۱۴۷ .

- هوای تازه: ص ۱۳۷ .

- هوای تازه: ص ۱۷۱ .

من لغته الفنية التي ينتقيها الأديب بوحى من عاطفته وينظمها نظما خاصا ، لكي يجسد في لغته الخاصة أبعاد تجربته بحيث توحى بما أودع فيها من مشاعر همسات نفسه وخلجات وجدانه ^(١) .

وزمن المضارع ، هو الزمن الأكثر استخداما لدى الشعراء المعاصرين ، وصيغة المضارع الإخباري هي الصيغة التي تعنى أن المتكلم على يقين من وقوع الفعل أو الحالة التي يتم الإخبار عنها ^(٢) .

ففي قصيدة تحت عنوان " به تو سلام می کنم " تجلى استخدام شاملو لزمن المضارع الإخباري حتى من عنوانها بغرض الوصف ، والحث والاستنفار أيضا ، فيقول :-

" به تو سلام می کنم کنار تومی نشینم

و در خلوت تو شهر بزرگ من بنامی شود ..

تو سخن می گویی من نمی شنوم

تو سکوت می کنی من فریاد می زنم

بامنی باخود نیستم

وبی تو خود را در نمی یابم " ^(٣) .

وفي قصيدة " مرغ باران " يعبر بزمان المضارع الإخباري عن حاضر قادم يسعى إلى تغييره بهدف التجدد والاستمرار ، فيقول :-

" رعد می ترکد به خنده ازپس نجوای آرامی که دارد باشب چرکین

وزپس نجوای آرامش

سرد خندی غمزده ، دزدانه ، از او بر لب شب می گریزد

می زند شب باغمش لبخند ...

مرغ باران می دهد آواز :

- ای شبگرد !

از چنین بی نقشه رفتن تن نفرسودت ؟ ^(٤)

(١) - فن البلاغة : ص ٨٠ ، ٩٠ .

(٢) - دستور زبان فارسی : ص ٣٠ .

(٣) - اسلم عليك واجلس بجوارك

وفي خلوتك تتفق مدينتي الكبيرة

تتحدث دوما ، وأنا لا اسمع

تصمت دوما ، وأنا أصرخ

فأنا لست مع نفسي

لا أعرفها بدونك

(٤) - ينفجر الرعد ضاحكا من بعد نجواه الهادئ مع الليل القدر

ومن بعد نجواه الهادئ

تهرب منه ابتسامة باردة ، حزينة خلصة على شفة الليل

يطبع دوما ابتسامة في الليل الحزين ...

يصرخ طائر المطر :

أيها المحتسب !

ألم يتعفن جسديك من المضي هكذا بلا هدف ؟ =

ابر می گرید

باد می گردد

وبه خود اینگونه نجوا می کند عابر : ... " (۱) .

وفی قصيدة " دیگرتنها نیستم " يستخدم المضارع الإخباری لإظهار دوام البحث عن الحقيقة ، فيقول :-

" برشانه* من کبوتریست که ازدهان تو آب می خورد

برشانه* من کبوتریست که گلوی مرا تازه می کند .

بر شانه* من کبوتریست باوقار و خوب

که بامن از روشنی سخن می گوید

واز انسان - که رب النوع همه* خداها ست

من با انسان در ابدیتی پرستاره گام می زنم . " (۲) .

وفی قصيدة " طرح " يستخدم المضارع الإخباری للتقرير ، فيقول :-

" برسکوتی که باتن مرداب

بوسه خیسانده گشته دستاغوش

وز عمیق عبوس می گوید

راز با او ، به نغمه ئی خاموش ، " (۳) .

وتكشف أفعال المضارع الإخباری عن تلك الرؤية المظلمة من خلال إظهار الضيق واليأس من الظلم

والطغاة في قصيدة " صبر تلخ " فيقول :-

" .من زخود می سوزم

همچو خون من کاندرد تب من (۴)

(۱) = يبكي السحاب دوما

تدور الرياح دوما

ويناجي العابر نفسه على هذا النحو : ..

(۲) - على كتفى حمامة تشرب الماء من فمي

على كتفى حمامة تنعش حلقی

على كتفى حمامة هادئة وجميلة

تتحدث معی عن نور الكلمات

وعن الإنسان الذي هو رب النوع لكل الأرباب

وأنا أخطو دوما مع الإنسان في أبدية مفعمة بالنجوم

(۳) - تصبح القبلية الندية يدا

تحتضن جسد الحوض بصمت

وتبوح له متجهمة

بالسر بنغمة صامتة ،

(۴) - تظل نفسي تحترق

كان دمی فی داخلی المحموم =

- هوای تازه :ص ۱۸۴ .

- هوای تازه :ص ۲۳۹ .

- هوای تازه :ص ۱۶۵ .

بی فریادی ازین قلب صبور

بسجکد در شب من ... " (۱) .

ومن خلال تركيزه على الأفعال المضارعة ، نرى الإشراق والأمل الذي قَلَّتْ نبرته في الديوان يبعث من خلال " گل کو " في قصيدة بنفس العنوان يقول :-

" گل کو " می آید

گل کو می آید خنده به لب ...

گل کو می آید

باهمه دشمنی این شب سرد

که خط بیخود این جاده را

می کند زیر عبایش پنهان " . (۲) .

وفي قصيدة " انتظار " نرى الشاعر ينظر للحياة بنظرة لا تكاد تشف عن إشراق أو تكشف عن أمل من خلال استخدامه للمضارع الإخباري ، فيقول :-

" از دریچه

بادل خسته ، لب بسته ، نگاه سرد

می کنم از چشم خواب آلوده خود

صبحدم

بیرون

نگاهی :

در اجاق باد ، آن افسرده دل آذر

كاندك اندك برگ های بیشه های سبزا را بی شعله می سوزد ... " (۳) .

(۱) =يقطر صامتا من هذا القلب الصبور

في ليلتي ...

(۲) - تأتي گل کو دوما

تأتي دوما بابتسامة على الشفاه ..

تأتي گل کو دوما

بالرغم من شدة عداوة هذا الليل البارد

الذي يخفي تحت عباءته ملامح الطريق غير المعلوم

(۳) - من النافذة

بقلب متعب ، وشفة مطبقة ،

أنظر دوما بعيني الناعستين

إلى تنفس الصبح

في الخارج :

في مهب الريح ، تلك النار المثيرة للحرز

تحرق أوراق الغابات الخضراء بلا شعلة رويدا رويدا

- هوای تازه :ص ۱۲۷

- هوای تازه :ص ۱۲۵

- هوای تازه :ص ۱۳۹

وفى قصيدة " شعر گمشده " تظهر الأفعال المضارعة دوام معاناته فى عملية الإبداع الشعرى وامتناك ناصيته ، فيقول :

"بیدار می نشینم در سرد چال خویش
شب تاسپیده خواب نمی جنبدم به چشم ،
شب در کمین شعرى گمنام ونا سرود
چون جغد می نشینم در زیج رنج کور
می جویمش به کنگره^۱ ابر شب نورد
می جویمش به سوسوی تك اختران دور . " (۱) .

وفى استخدامہ زمن المضارع الالتزامى فى قصيدة " بیمار " ليظهر الأمل فى غد أفضل بعد تحرره من المرض ، فيقول :-

" نعره ز دل برکشم زشادی بیسار
پنجره برهم زخم زخود شده ، مفتون .
کفش نجویم دگر ، برهنه سروپای
جست زخم از میان کلبه به بیرون ! " . (۲) .

وفى قصيدة " افق روشن " يستخدم المضارع الالتزامى للتعبير عن الحالة النفسية التى تعتریه ، أملا فى الحرية والسلام ، فيقول :-

" تا من به خاطر آخرین شعر رنج جست وجوى قافیه نبرم .
روزی که هرلب ترانه نیست
تا کمترین سرود ، بوسه باشد .
روزی که تو بیائی ، برای همیشه بیائی^(۳) " .

(۱) - اجلس يقظا فى مغارتك الرطبة
لا يغمض لى جفن للنوم ليلا حتى فلق الصبح
اجلس اعمى كالبومة فى مدار الالم
ليلا فى فح الشعر التائه غير المقفى
ابحث عنه ليلا فى السحاب المطوى
وابحث عنه بعيدا بين النجوم المتجاورة
(۲) - اصرخ بسعادة غامرة
واغلق النافذة مفتونا (قانلا)
لا ابحث مرة اخرى عن غطاء لراسى او حذاء لقدمى
اقفز من وسط الكوخ الى الخارج .
(۳) - مادمت لا اتحمل عناء البحث عن القوافى بمفهوم آخر ..
يوما يكون على كل شفاه رباعية
طالما ان القبله اقل انشودة
يوما تاتى ، تاتى على الدوام =

- هوای تازه :ص ۱۱۱ .
- هوای تازه :ص ۱۱۰ .

و مهر بازیبائی یکسان شود .

روزی که ما دوباره برای کیوترهایمان دانه بریزیم ... " (۱) .

وفی تصویره للواقع لا یغفل استخدام زمنی المضارع فهما أقرب للحاضر ، ففی قصیده " در رزم زندگی " یقول :-

" هر جا که مرگ هست

هر جا که رنج می برد انسان ز روز و شب

هر جا که بخت سرکش فریاد می کشد

هر جا که درد روی کند سوی آدمی

هر جا که زندگی طلبد زنده را به رزم ، " (۲) .

وأملا فی الصحبة ، یستخدم زمنی المضارع فی قصیده " بدرود " إذ یقول :-

" برای زیستن دو قلب لازم است

قلبی که دوست بدارد ، قلبی که دوستش بدارند

قلبی که هدیه کند ، قلبی که بپذیرد

قلبی که بگوید ، قلبی که جواب بگوید

قلبی برای من ، قلبی برای انسانی که من می خواهم

تا انسان رادر کنار خود حس کنم . " (۳) .

كما استخدم شاملو الرابطة " هستن " لتؤدی دور زمن المضارع ، وذلك فی قصیده " لعنت " فیقول :-

" در تمام شب چراغی نیست .

در تمام شهر

نیست يك فریاد . " (۴) .

(۱) = ویثحد الحنان مع الجمال

یوما ننثر الحب لحنائنا ثانیة ...

(۲) - اینما بكون الموت

اینما یعانی الإنسان طوال اللیل والنهار

اینما یندب حظه النفس

اینما یتجه الألم نحو انسان ما

اینما تستدعی الحیاة إلى المعترك ،

(۳) - یلزم قلبان من أجل الحیاة

قلب یحب ، وقلب یحبونه

قلب یهدی وقلب یهدی الیه

قلب یسال ، وقلب یجیب

قلب من أجلي وقلب من أجل انسان أحبه

حتى أشعر بان هناك إنسانا یجوارى .

(۴) - لا یوجد مصباح طوال اللیل

لا توجد صرخة فی المدینة کلها .

- هوای تازه : ص ۲۲۸ .

- هوای تازه : ص ۱۶۷ .

- هوای تازه : ص ۲۵۰ .

- هوای تازه : ص ۱۷۱ .

وفى قصيدة " خفاش شب " استخدم شاملو أزمنة الماضى والمضارع بنوعيه ، ليظهر ضيقه مع الأمل فى تغيير هذا الجو الكئيب الصامت ، فيقول :-

" ديريست عابري نكذشتست ازين كنار

کز شمع او بتابد نوري زروزنم ...

فكرم به جست وجوى سحرراه مى كشد

اما سحر كجا !

در خلوتى كه هست ،

نه شاخه ئى زجنبش مرغى خورد تكان

نه باد روى بام ودى آه مى كشد

حتى نمى كند سگى ازدور شيونى

حتى نمى كند خسى از باد جنبشى ..

غول سكوت مى گزدم بافغان خویش

ومن در انتظار

كه خواند خروس صبح " (١) .

وفى قصيدة " شبانه ٧ " التى نظمها بالعامية ، يستخدم زمنى المضارع بهدف الحركة والديناميكية داخل النص ، فيقول :-

" اون جاكه شبا

پشت بيشه ها

يه پىرى ميا

ترسون ولرزون (٢)

(١) - منذ فترة ، لم يمر عابر سبيل من هذا الشاطئ

ليسطع النور من نافذتى بشمعته

يدفعنى عقلى للبحث عن السحر

لكن أين السحر !

فى الخلوة

(التى) لا يهتز فيها فرع من حركة طائر

ولا (تمر) ريح فوق سقفها ولا باب يرفع آهة

حتى أنه لا ينبج كلب من بعيد

ولا تتحرك قشة من ريح ..

يعضنى غول الصمت بصرخاته

وأنا فى انتظار

أن يصيح ديك الصباح

(٢) - فى الليل ، هناك

خلف الغابات

تأتى حورية

خائفة ومرتعدة =

- هواى تازه :ص ١٤٥ .

پاشو میذاره

تو آب چشمه

شونه می کنه

موی پریشون ... " (۱) .

وعن استخدام شاملو لزمن الماضى ، فهو يلى زمنى المضارع عنده فى الاستخدام ، وهذا ما يؤكد مضمون القصائد الذى يفرض على الشاعر الزمن الذى يستخدمه . لذا استخدم زمن الماضى فى بنية السرد حيث الزمن الماضى يكون إطارا لاستحضار حدث قديم أو ذكرى ومن أمثلة ذلك ، قصيدة " احساس " ونگاه كن " و " ترديد " .

ففى قصيدة " احساس " يقول :-

" سه دختر از جلوخان سرائى كهنه سيبى سرخ پيش پايم افكندند

رخانم زرد شد اما نگفتم هيچ

فقط آشفته شد يك دم صدای پای سنگینم به روی فرش سخت سنگ .

دو دختر از دریچه لاله عباسی گیسوهای شان رادر قدم های من افكندند

لبم لرزید اما گفتمى ها بر زبانم ماند

فقط از زخم دندانى كه بر لب ها فشردم ، ماند بر پیراهن من لكه ئى نارنگ ... " (۲) .

وفى قصيدة " نگاه كن " يستخدم زمن الماضى ليظهر حزنه ويأسه ، فيقول :-

" من عشقم را در سال بد يافتم

كه مى گويد " مأيوس نباش " ؟ -

من اميدم را در یاس يافتم

مهتابم را در شب (۳)

(۱) = تغسل قدميها

فى نبع الماء

وتمشط شعرها المبعثر

(۲) - ألقت ثلاث فتيات أمام قدمى تفاحة حمراء أمام قصر الخان القديم

فأصفر وجهى ، لكنى لم أنيس ببنت شفة

وللحظة اضطرب صوت قدمائى الثقيلتين على أرض صلبة

فألقت فتاتان من النافذة زهرة عباسية من شعورهن عند قدمى

ارتعشت شفتى لكن وقفت الكلمات على لسانى

وضغطت على شفتى بأسناني ، فبدت بقعة من النارج على قميصى

(۳) - أدركت عشقى فى عام سىء

من يقول " لا تياس " ؟

أدركت أملى فى الياس

وقمرى المضىء فى الليل =

- هوای تازه : ص ۲۰۱ .

- هوای تازه : ص ۱۴۲ .

عشقم را در سال بد یافتم

وهنگامی که داشتم خاکستر می شدم

گر گرفتم . " (۱) .

ونلاحظ استخدام زمن المضارع عند استخدامه زمن الماضي ، ليضيف نوعاً من الثراء التعبيري في القصيدة ، ففي قصيدة " ترديد " يقول :-

"اورابه رؤیای بخار آلود وگنگ شامگاهی دور ، گویا دیده بودم من ...

لالای گرم خطوط پیکرش ، در نعره های دوردست و سردمه ، گم بود .

لبخند بی رنگش به موجی خسته می مانست ، در هذیان شیرینش ، زردی

گنگ می زد گویا لبخند ... " (۲) .

على هذا النحو ، يتضح أن استخدام شاملو للأفعال المضارعة والماضية لها دلالة وأهمية في رؤيته الشعرية ليوصل للقارئ ما يريد ، فأعطت حياة وحركة متدفقة في جل الديوان .

(۶) الطباق والمقابلة :-

الطباق والمقابلة موضوع من موضوعات علم البديع ، والبديع هو العلم الذي يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة على المعنى المراد (۳) .

والمطابقة ، هي أن تجمع في كلام واحد بين المتقابلين سواء كان التقابل صريحاً أو غير صريح ، وسواء كان التقابل بالضدية أو بالسلب والإيجاب أو بغيرهما ، وسواء كان المتضادان : اسمين أو فعلين أو حرفين (۴) .

أما المقابلة، فهي أن يؤتى بمعنيين أو معاني متوافقة ، ثم يؤتى بما يقابلهما على الترتيب (۵) .

فالطباق والمقابلة يمكن أن يستخدمهما الشاعر كمحسنات لفظية متكلفة أو عبث لفظي، أو تتألف وتتكاثر في سبيل إظهار المعنى ، إذ أن التكلف يسيء إلى الأدب وينقص من قدره .

من هنا نرى تناقضات الحياة المعاصرة على ذات شاملو وأحاسيسه ، فيتأرجح بين الأمل واليأس والتفاؤل والتشاؤم . وكثيراً ما يلجأ إلى استخدام " الطباق " لإبراز هذه الثنائية ، وهذا ما نلاحظه من خلال قصائد (در رزم زندگي ، مرگ نازلي ، شبانه ، برای شما که عشق تان زندگي ست) .

(۱) = أدركت عشقي في عام سيء
وفي الوقت الذي عثرت عليه

كنت قد اشتعلت وأصبحت رماداً .

(۲) - ربما رأيته في أحلام خيم عليها الضباب وصمت المساء البعيدة ،
كانت ملامح جسده الحارة تائهة وسط الصيحات بعيدة المنال والقمر البارد
كانت ابتسامته الباهتة تشبه موجاً متعباً ، كأنه في هذيانه العذب

يبتسم ابتسامته من ألم الصمت .

- هوای تازه : ص ۱۴۰ .

(۳) - د . عبد الواحد علام : قضايا ومواقف في التراث البلاغي الناشر - مكتبة الشباب بدون تاريخ . ص ۱۲۵ .

(۴) - الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة : ص ۲۵۹ .

(۵) - المرجع السابق : ص ۲۶۲ .

ومن ثم يضعنا أمام عالمين متقابلين : الحياة أمام الموت ، النور أمام الظلام ، الجمال أمام القبح ، الخير أمام الشر ، العدل أمام الظلم ...

ويتجلى " الطباق " من خلال الألفاظ والتراكيب والمشاهد والصور ، ولكن هذا النوع من المحسنات البديعية يتحقق بقوة في تقابل المشاهد والصور . ففي قصيدة " شعرنا تمام " يبرز شاملو بهذا الطباق الصراع الداخلي عنده وأن ذاته تحمل المتناقضات ، فيقول :-

" من كه ام جز وحشت وجرأت همه ؟

من كه ام جز خامشی وهمهمه ؟

من كه ام جز زشت وزيبا ، خوب ويد ؟

من كه ام جز آب وآتش ، جسم وجان ؟

من كه ام نرمی وسختی به هم ؟

من كه ام جز زندگانی ، جز عدم ؟

من كه ام جز پایداری ، جز گریز ؟

جز لبی خندان وچشمی اشکریز ؟ " (١) .

وفي قصيدة " در رزم زندگى " أسهب شاملو من خلال الطباق في ذكر الميادين التي يخوض فيها الإنسان المعترك ، حيث أظهر مدى التناقض في دنيا الواقع ، بل وصعوبة هذه الميادين ، ويحث الإنسان على التمرد والنضال في شتى المناحي ، فيقول :-

" در زیر طاق عرش ، بر سفره زمین

در نور ودر ظلام ...

در بی غمی وغم

در بوسه وکنار ، یادر سیاهچال

در شادی وایم (٢)

(١) - وهل أنا سوى الخوف والجرأة كلها ؟

وهل أنا سوى صمت وهمهمة ؟

وهل أنا إلا قبح وجمال ، وخير وشر ؟

وهل أنا إلا ماء ونار ، وجسد وروح ؟

وهل أنا سوى نعومة وخشونة معا ؟

وهل أنا سوى وجود وعدم ؟

وهل أنا سوى صمود وهروب ؟

وهل أنا سوى شفاه مبتسمة وعين دامعة ؟

(٢) - على وجه الأرض ، تحت قبة السماء

في النور وفي الظلام

في الفرح والحزن

في القبلة والحضن أو في الحفرة السوداء

في اللذة والألم =

در بزم ورزم ، خنده وماتم ، فراز وشیب ..

در آب و سنگ و سبزه دریا و دشت ورود

در بود ، در نبود .. " (۱) .

كما يتجلى الطباق فى قصيدة " كبود " ، فيقول:-

" آنجا كه نور و ظلمت ، آرام خفته اند

در هم ، ولى گریخته از هم ، ...

آنجا كبود خفته

نه غمگین نه شادمان ...

بی انتهای رنگ دو چشم كبود تو

وقتی كه مات می بردت ، با سكوت خویش

خاموش و پر خروش

چون حمله های موج بر ساحل ، به گوش كر ،

آنجاكه نور و ظلمت داده به پشت پشت

آشوب می كند ! " (۲) .

كما يتجلى الطباق فى قصيدة " شبانه ۷ " فيقول :-

" عمو یادگار !

مرد كینه دار !

مستی یا هشیار

خوابی یا بیدار ؟ (۳)

(۱) = فى الهزل والجد ، فى الضحك والحزن

فى المرتفع و المنخفض

فى الماء والحجر والخضرة والبحر والصحراء والنهر

فى الوجود ، فى العدم .

(۲) - هناك حيث النور والظلمة ، قد ناما هادين

معا ، ولكنهما هاربان من الهم ...

هناك كبود نائم

لا هو حزين ولا سعيد ..

لون عينيك الزرقاوتين العميقة

كانت تحيرنى بصمتها

فالصمت والصراخ الشديد

كأنهما هجمات الموج على الشاطئ على أذن الأصم ،

حيث يضطرب هناك النور والظلمة ويتقهقرا إلى الوراء

(۳) - هل هى ذكرى الهم !

أم ذكرى الرجل المنتقم !

هل هى النشوة أم الصحو ؟

هل هى الحلم أم اليقظة ؟ =

- هوای تازه :ص ۱۶۶ ، ۱۶۷ .

- هوای تازه :ص ۱۷۹ ، ۱۸۰ .

مستیم وهشیار

شهیدای شهر !

خوابیم و بیدار

شهیدای شهر ! " (۱) .

ونلمس الطباق بالسلب فی قصیده " تورا دوست می دارم " فبقول :-

" طرف ما شب نیست

ضدا باسکوت آشتی نمی کند ...

من باتو تنها نیستم ، هیچ کس باهیچ کس تنها نیست

شب از ستاره ها تنهاتر است .. (۲) .

واستخدم شاملو الطباق أيضا فی قصیده " مرگ نازلی " إذ يقول :-

" دست از گمان بدار !

بودن به از نبود شدن ، خاصه در بهار ...

چو خورشید

از تیرگی بر آمد و درخون نشست و رفت ... " (۳) .

ونلمس المقابلة عند شاملو فی المشاهد فی قصیده " ساعت اعدام " حیث صور لحظة تنفيذ الإعدام داخل السجن ، والسجين راض ، رغم مشاعر شاملو الدفينة بالألم والتي نحسها عند تصويره للسجين ، فيصف الجو خارج السجن حيث الأمل المنشود فی الحرية ، ولم يصرح شاملو فی المقابلة بقوله " فی الداخل " حیث السجن لتكتمل المفارقة ، فبقول :-

" در قفل در کلیدی چرخید

لرزید بر لبانش لبخندی (۴)

(۱) = نحن ثمالی ومفیقون

بشهداء المدينة !

نالمون ومستيقظون

بشهداء المدينة !

(۲) - ليس الليل جانبنا

إن الكلام لا يأتلف مع الصمت ..

لست معك وحيدا ، فأإنسان مع الإنسان لا يكون وحيدا قط

فالليل أكثر وحدة بنجومه .

(۳) - دعك من الظن !

فالحياة أفضل من الموت ، خاصة فی الربيع ...

تجلى (نازلی) كالشمس من الظلمة .

(۴) - دار مفتاح فی قفل الباب

ارتعشت ابتسامة على شفثیه =

- هوای تازه: ص ۲۰۳

- هوای تازه: ص ۲۳۸

- هوای تازه: ص ۱۴۷

چون رقص آب بر سقف

از انعکاس تابش خورشید

در قفل در کلیدی چرخید

بیرون

رنگ خوش سپیده دمان

مانندهٔ یکی نوت گمگشته

می گشت پرسه پرسه زنان روی

سوراخ های نی

دنبال خانه اش ... " (۱) .

وتحت عنوان " بودن " نلمس المقابلة في المشاهد حيث يبلور فلسفته في الحياة ، قائلا :-

" گر بدینسان زیست باید پست

من چه بی شرمم اگر فاتوس عمرم را به رسوائی نیاویزم

بر بلند کاج خشك كوچه بن بست "

"گر بدینسان زیست باید پاک

من چه ناپاکم اگر نشانم ازایمان خود ، چون کوه

یادگاری جاودانه ، برتر از بی بقای خاک " (۲) .

وتتجلى المقابلة في قصيدة " شبانه ۱ " فيقول :-

" من آن خاکستر سردم که درمن

شعله همه عصیان ها ست ، (۳)

(۱) = مثل حركة الماء على السقف

بسبب انعكاس نور الشمس

دار مفتاح في قفل الباب

في الخارج

كان الفجر بلونه الصافي

الذي يشبه نوتة موسيقية مفقودة

متسانلا

عن فتحات الناي

خلف منزله ...

- هوای تازه: ص ۱۵۱ .

(۲) - لو وجب على الوضع ان يعيش على هذا النحو

فكم انا عديم الحياء ، لو لم أعلق مصباح عمرى على الفضيحة

على شجرة صنوبر يابسة عالية في الزقاق المسدود

لو وجب على الطاهر ان يعيش على هذا النحو

فكم انا دنس لو لم أغرس في إيماني

ذكرى راسخة كأنها جبل ، أسمى من فناء التراب

- هوای تازه: ص ۱۸۸ .

(۳) - أنا تلك الشعلة الباردة وفي داخلي

شعلة كل تمرد ، =

من آن دریای آرام که در من
 فریاد همه توفان ها ست ،
 من آن سرداب تاریک که در من
 آتش همه ایمان ها ست ^(۱) .
 كما نلمس المقابلة في قصيدة " به تو بگویم " ، فيقول -
 " از وحشت می خندی
 و غروری کردن از گریستن پرهیزت می دهد .
 می ترسی - به تو بگویم - تراز زندگی می ترسی
 از مرگ بیش از زندگی
 از عشق بیش از هردو می ترسی " ^(۲) .
 وفي قصيدة " بدرد " يستخدم المقابلة قائلا :-
 " انسانی در کنارم ، آینه نی در کنارم
 تادر او بخندم ، تا در او بگیریم ... " ^(۳) .
 وفي قصيدة " برای شما که عشق تان زندگی ست " نلمس المقابلة ، فيقول :-
 " شما که عشقتان زندگی ست
 شما که خشمستان مرگ است ،
 شما که تابانده اید در یاس آسمان ها
 امید ستارگان را
 شما که برق ستارهء عشقید
 در ظلمت بی مرارت قلب ها " ^(۴) .

(۱) = أنا ذلك البحر الساكن وفي داخلي
 ثورة كل العواصف ،

أنا ذلك السرداب المظلم وفي داخلي
 نار كل إيمان

(۲) - وتضحك من الوحدة دوما

وكبرياؤك الأحقق يمنعك من البكاء
 أنت تخاف - أن أقول لك - إنك تخاف من الحياة

وتخاف من الموت أكثر من الحياة

وتخاف من العشق أكثر منهما

(۳) - الإنسان بجواری مرآة بجواری

حيناً أضحك فيها ، وحيناً أبكى فيها ...

(۴) - أنتم يا من عشقكم هو الحياة

وغضبكم هو الموت

أنتم يا من أضاتم أمل النجوم في ياس السموات

أنتم ومضة نجم العشق

في ظلمة القلوب الباردة

- هوای تازه :ص ۱۹۱ .

- هوای تازه :ص ۲۴۸ ، ۲۴۹ .

- هوای تازه :ص ۲۵۱ .

- هوای تازه :ص ۲۶۲ ، ۲۶۳ .

ونلمس المقابلة في الصور في قصيدة " به توسلام می کنم " فيقول :-

" اگر فریاد مرغ وسایه^۱ علفم

در خلوت تواین حقیقت را باز می یابم ...

حقیقت بزرگ است ومن کوچکم ، باتو بیگانه ام . " (۱) .

أما قصيدة " پریا " فقد جمع فيها شاملو بين الطباق والمقابلة ، فيقول:-

" پریا جیغ زدن ، ویغ زدن ، جادو بودن دور شدن ، بالارفتن تارشدن پائین اومدن پود شدن ،
بسرشدن گریه شدن ، جوون شدن خنده شدن ، خان شدن بنده شدن ، خروس سرکنده شدن ، میوه
شدن هسته شدن ، انار سربسته شدن ، امید شدن یأس شدن ، ستاره^۲ نحس شدن " (۲) .

كما أورد المقابلة في ذات القصيدة قائلا :-

" خورشید خانوم ! بفرمائین ا

ازاون بیلا بیان پائین ا

ما ظلمو نغله کردیم

آزادی رو قبله کردیم " (۳) .

على هذا النحو ، اعتمد شاملو على عنصرى الطباق والمقابلة كنوع من المحسنات البديعية استطاع أن
يرسخ بهما المفارقة ، ويؤكد ثنائية الحياة والموت ، والأمل واليأس . كما استطاع من خلال مقابلة
المشاهد والصور أن يثرى المعنى ، ويبرز حقيقة الصراع في دنيا الواقع .

(۱)- لو أننى صرخة طائر وظل كلاً

أحصل على هذه الحقيقة في خلوتك ...

الحقيقة كبيرة وأنا صغير ، أنا غريب معك

(۲)- الحوريات بصرخاتهن وأناتهن وسحرهن أصبحن دخانا ، وبصعودهن أصبحن سداة وبهبوطهن أصبحن لحمه ، أصبحن شابات
وأصبحن عجائز ، وبكين وضحكهن ، وأصبحن ملكات وجوارى ، وأصبحن ديوك مقطوعات الرأس ، وأصبحن ثمرة ونواتها ، رمانا
مغمضا ، وأملا وياسا ونجوم نحس ..

(۳)- عجباً لشمس هاتم ! انزلى إلى الحضيض

اهبطى من أعلى إلى أسفل

لقد قضينا على الظلم

واتجهنا نحو الحرية .

- هوای تازه: ص ۲۲۱ .

علم البيان - كما يعرفه الخطيب - هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة مع وضوح الدلالة عليه . والطرق المختلفة التي عناها البلاغيون في هذا التعريف هي المباحث التي تندرج تحت هذا العلم ، من تشبيه واستعارة وكناية ، غير أننا نلمح تفضيلاً لبعض هذه الطرق على بعض ، فالاستعارة في رأيهم أبلغ من التشبيه (١) .

(١) التشبيه :-

هو تشبيه شيء بشيء ، ليدل على حصول صفة المشبه به في المشبه ، ويشترط أن تكون من أظهر صفاته وأخصها به ، وإلا لم يعلم حصولها في المشبه (٢) .

ويتضح من تعريفات القدماء للتشبيه أنه عبارة عن أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة ، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه (٣) .

فالتشبيه عنصر من عناصر الأسلوب وبلاغته ، يعتمد على التصوير والبيان والتمثيل والتشخيص ، وهو فن واسع من فنون الكلام يدل على خصب الخيال وسموه وسعته وعمقه (٤) .

وسوف نلمس في الديوان الكثير من أدوات التشبيه ، وهي عبارة عن كلمات أو مجموعات تدل على التشبيه من قبيل " چون - مثل - بکردار - پنداری - می ماند - مانده - همچون - چنانچون - چنان - چنان کجا ... " وتندرج تحت أدوات التشبيه أيضاً ، حروف الإضافة وحروف الربط والصفة والفعل والقيد (٥) .

ويحتل التشبيه مكان الصدارة بين وسائل التصوير التقليدية عند شاملو ، فقد وظف الصور التشبيهية القائمة على أساس علاقات حسية بين عناصرها توظيفاً فنياً للإيحاء بالأبعاد النفسية والشعورية للرؤية الشعرية .

ففي قصيدة " غزل بزرگ " يستخدم صورا جزئية كثيرة من خلال التشبيه قائلا :-
" آیتها الضیفة مری لليلة مسرعة کالآثیر

....

لقد احترقت فی النار کالبخور

...

لکنی بقیة وحیدا بینهما وکأننی فرع منفصل

...

لوت خصرها کالثعبان وانزلقت هاربة (٦)

(١) - لمزيد من المعلومات ، قضايا ومواقف في التراث البلاغي ص: ٦٩-٧٥ .

(٢) - الإشارات والتنبيهات ص: ١٧١ .

(٣) - د . عبد الرازق أبو زيد زايد : في علم البيان - مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٨م - ص ٤١ .

(٤) - المرجع السابق ص: ٦٩ .

(٥) - د . خسرو فرشيد ورد : در باره ادبيات ونقد ادبی - جلد دوم - مؤسسه انتشارات امير كبير - چاپ سوم ١٣٧٨ هـ . ش تهران - ص ٤٢٧-٤٤٨ .

(٦) - ای میهان يك شب آثیری زود گذر !

چو عودی در آتش سوخته ام ،

اما میان این هردو - شاخه جدا مانده من ! =

...

إن تعب الوصل أبيض مثل راية الاستسلام

...

ودعواتی غیر المستجابة أبدا مثل حلقة الدموع التي قيدوا بها آمالي بالآف العيون المغمضة " (١) .

- وفي قصيدة " غزل آخرين انزوا " يبرز جانباً من التشبيه يبت من خلال شكواه ووحدته قائلاً :-

" كنت أطلق الآهات وكأنني ظل

بدون أن يفتح شفق شفتي

ومررت كمرور الغد على الماضي

دون أن تتعفن لحوم ذكرياتي " (٢) .

- ويتعدد التشبيه في قصيدة "ركسانا" بين تشبيه جسي وآخر تمثيلي مصورا رحلته في الحياة قائلاً :-

" بالرغم من أن عمري قد مضى كالنسيم ووقفت على كل شيء وتأملت في كل شيء ورسخت فيه ،
فأنا الآن أمر كنسمة مسرعة ، أمضى من بداية عمري العاجز وأقف على كل شيء متأملاً ، متمعناً
وأتحمل كل شيء في الجري خلفها وأخفيه تحت عباءتي الخضراء : إن كل الحوادث والمغامرات والعشق
والآلام مثل سر ألقيه في بئر عميق ... " (٣) .

وفي ذات القصيدة ، يستخدم التشبيه التمثيلي ليلتمس العلاقة الخفية بين البحر متلاطم الأمواج
والسكران الهارب الذي يبحث عن اللذة ، وقد نجح في توظيف التشبيه فنياً للإيحاء بأبعاد نفسيه
وشعورية فيقول :-

" لابد أن تشرق الشمس على المروج والغابات ، وأن تجفف ماء هذا البحر المانع ، وتجلسني كزورق
مهترئ على الرمال

...

ويعربد وسط اضطراب الأمواج المجنونة الباردة كالسكران الهارب الذي يبحث عن اللذة " (٤) .

(١) = كمرش چون مار سريد ، لغزید و گریخت ،

خستگي وصل ، كه بسان لحظه تسليم ...

دعا های هرگز مستجاب نشده ام را چون حلقه اشکی به هزاران هزار چشمان بی نگاه آرزوهایم بستند .

هوای تازه ۲۹۶ ، ۲۹۹ ، ۳۰۰ .

(٢) - آه كه چون سایه نی به زبان می آمدم

بی آنكه شفق لبانم بگشاید

وبسان فردانی از گذشته می گذ شتم

بی آنكه گوشت های خاطره ام بیوسد .

- هوای تازه : ص ۲۹۱ .

(٣) - اگرچه نسیم وار از سر عرم خود گذشته ام وبر همه چیز ایستاده ام ودر همه چیز تأمل کرده ام رسوخ کرده ام .
می گذارم هنوز چون نسیمی سبك از سر باز مانده عرم بگذرم وبر همه چیز بایستم ودر همه چیز تأمل كنم ، رسوخ كنم . همه
چیز را دنبال خود بكنم وزیر پرده زیتونی رنگ پنهان كنم : همه حوادث وما جراها را ، عشق ها را ورنج ها را مثل رازی
مثل سری پشت این پرده ضخیم به چاهی بی انتها بریزم ...
- هوای تازه : ص ۲۷۷ ، ۲۷۸ .

(٤) - آفتابی كه باید به چمن ها و جنگل ها بتابد ، آب این دریای مانع را بخشكاند ومرا چون قایقی فرسوده به شن بنشاند ...
ومستی دیر سیرابی در آشوب سرد امواج دیوانه به جست وجوی لذت گریخته عریده می كشید ..

- هوای تازه ص ۲۷۸ - ۲۸۱ .

وبواصل شاملو تشبیهاته فی القصيدة کتشیبه حسی مألوف لیوحی بالحیره والتخبط أو لیوحی بعلو منزلته وصفاء نفسه فیقول :-

"والآن أنا کحیوان الحلزون الحائر الذی یسیر مسرعا فی البحر بحثا عن الصدف

...

وأنا أشبه بوذا الوثاق ، الثابت ، بهی الطلعة

...

وسرت کالحی فی البحر ، کأنی زورق مزقت ریاح البحر حباله ، من صمت الشاطئ کنت أنخدع کالمیت علی الشاطئ ، وأدرکت أننی عدت إلی الحیاة من طریق مر منه بوذا " (۱) .

ویشبه نفسه بالبحر لیبرز ما یعانیه من اضطراب وقلق نفسی ، فیقول :-

"أنا نفسی بحر لا نهاية له ! .

وفی البحر یكون الاضطراب

وفی البحر تكون العاصفة " (۲) .

ویستخدم التشبیه لیوحی بالحیره والضیاع قائلا :-

"وفی النهایة فی لیلة مظلمة کهذه ، کأنها زورق مزقت ریاح البحر حباله ... (۳) .

كما أورد تشبیهها یوحی بالخوف والاضطراب النفسی حیث الرغبة مکبوتة فی نفسه ، فیقول :-

"وفی هذه التقلبات کانت الرغبة ککائن حی یرفع رأسه فی کل موجة من الأمواج الهائجة مرتعشا .." (۴)

وفی تشبیه تمثیلی رائع یقول :-

"وصراخی کأنه نفس یتصاعد منه الدخان علی شکل تلال عظيمة . وهذا الصراخ یعذب رؤیة وجهه کما تتعذب روح المذنب لیلا حیما تشعره بصوت الدیک قرب الفجر " (۵) .

ویرسخ التشبیه التمثیلی فی القصيدة قائلا :-

"کل إنسان یسجن ما یحبه

مثلما تحبس کل امرأة لؤلؤها المستدیر فی سجن صندوقها " (۶) .

(۱) - واکنون به حلزونی در بدر می ما نم که در زیر وزیر رفت بی پایان شتابند گان دریا صدفی جسته است .

.. به بودای بی دغدغه ماننده ام که درد را از آنروی که طلعه تاز نیروانا می داند
وفرا رفت زنده وار دریا ، مرا بسان قایقی که باد دریا ریسمانش را بگسلد از سکون مرده وار ساحل پر آب رانده بودم ،
و در می یافتم از راهی که بودا گذشته است به زندگی باز می گردم .
- هوای تازه : ص ۲۸۱

(۲) - من همین دریای بی پایاتم !

و در دریا آشوب بود

در دریا توفان بود ...

- هوای تازه : ص ۲۸۳ .

- هوای تازه : ص ۲۸۲ .

(۳) - و سر انجام در شبی چنان تیره ، بسان قایقی که باد دریا ریسما نش را بگسلد
(۴) - و من در زیر وفرا رفت زنده وار آن که خواهشی پرتیش در هر موج بی تابش گردن می کشید - هوای تازه : ص ۲۸۲ .
(۵) - و غریو من به مانند نفسی که در توده های عظیم دود مند ، چهره او را بر آشفت . و این غریو ، رخساره رویای او را بسان روح گنهکاری شبگرد که از آواز خروس نزدیکی سپیده دمان را احساس کند ، شکنجه کرد . - هوای تازه : ص ۲۸۲ .

(۶) - هرکس آنچه را که دوست می دارد در بند می گذارد .
و هر زن مروارید غلتان خود را به زندان صندوقش محبوس می دارد ،
- هوای تازه : ص ۲۸۶ .

- وفى قصيدة "باسماجت يك الماس" ، يرى العشق عنده بمثابة الروح ، فيشبهه بظل حائر لجسد مجهول يخفى خلفه حيرة وخوف ، فيقول :-

"والعشق عندى بمثابة الروح

وكأنه ظل حائر لجسد مجهول سوف يبتلع

جوع مرآة قلبك ا " (١) .

- وفى قصيدة " سرگذشت " يستخدم صورا جزئية كثيرة من خلال التشبيه قائلا:-

"صرت قمريا وطرت من البرج الخرب

صرت ظل سحابة وبسطت ذيلى على الفيافى

صرت غزالا برياً وهمت فى الجبل والصحراء

صرت سمكة شاردة وأبحرت فى المياة الراكدة " (٢) .

- أما قصيدة " پريا " يبرز شاملو التشبيه ليقوم على أساس العلاقات المألوفة بين عناصره ، فيقول :-

"جدالهن فى لون الشفق وقامتھن كالقوس

قامتھن أطول من قوس الأتراك

جدالهن أكثر سوادا من المسك التركى " (٣) .

" ترين الغابات كأنها أماكن أشواك

وترين الصحارى فى صورة الملاحات " (٤) .

- وفى قصيدة " آواز شبانه براى كوچه ها " أورد شاملو التشبيه على أساس حسى يوحى بحمل

المتناقضات كما يوحى بالألم والحيرة والحزن الكامن ، فيقول :-

" لقد كنت لحنا غريبا ، لخفقان قلبى ، لأننى حتى الآن لست أكثر من نفخة حائرة ..

كنت حجرا وفضة ، وكنت طائرا وقفصا " (٥) .

(١)- وعشق مراكه تمامى روح اوست

چون سایه سرگردان هيكلى ناشناس خواهد بلعيد
گرسنگى آينه قلب تو ! "

- هوای تازه: ص ۲۷۶ .

(٢)- گفتار چاهى شدم از برج ويران پرکشيدم

سايه ابرى شدم بردشت ها دامن كشاندم

آهوى وحشى شدم ازكوه تا صحرا دويدم

ماهى دريا شدم بر آب هاى تيره راندم

- هوای تازه: ص ۲۲۴ .

(٣)- گيسئون قد كمون رنگ شبق

از كمون بلن ترك

از شبق مشكى ترك "

- هوای تازه: ص ۲۱۴ .

(٤)- سربه جنگل بذارن ، جنگلو خار راز مى بينن

سربه صحرا بذارن ، كوير و نمك زارمى بينن "

- هوای تازه: ص ۲۱۷ .

(٥)- من آهنگ بيگانه تپش قلب خود بودم زيراکه هنوز نفخه سرگردانى بيش نبودم

ومن سنگ وسيم بود من مرغ وقفس بودم ...

- هوای تازه: ص ۲۶۹ .

- وفي قصيدة " سيمفوني تاريك " أورد تشبيها يقوم على أساس العلاقات المحسوسة بين الرائحة والحن ليوحى بأبعاد نفسية مفعمة بالحزن ، فيقول :-

" ورائحة السرو كأنها لحن جنائزى حزين ، تهدد الياسمين اليقظ " (١) .

- وإذا نظرنا إلى قصيدة " بارون " فالتشابه ليس محسوسا بين فرخه المصاب بالحمى والأرض البور ، ولكنه الأثر النفسى الخفى عنده ، فيقول :-

" فرخى فى حالة يرثى لها

من كثرة أكل الحصرم

فهل يصاب بالحمى كالأرض البور ؟ " (٢) .

- وفي قصيدة " بيوند " يستخدم التشبيه التمثيلى ليوحى بدوره العالمى فى الكفاح ، موظفا إياه ليبرز رؤيته الشعرية حيث يوجد به توحيد بين أزمة الوطن وأزمة الشاعر الشخصية ، فيقول :-

" يا أنشودة البحار !

أنا كلمة فى قالبك

مثل لؤلؤة فى صدف " (٣) .

- وفي قصيدة " حريق سرد " يستخدم تشبيها تمثيلى يقوم على أساس نفسى غير محدود ، حيث الحزن الكامن فى عينيه ، وتوحى الصورة بأبعاد نفسية وشعرية مؤلمة ومقبضة ، فيقول:-

" كانت عيناي الباردتان

كأنهما أبواب قبور موصدة على مخادع الألم العتيق " (٤) .

- وفي قصيدة " سرچشمه " يستخدم التشبيه ليتجاوز به العلاقات الحسية إلى علاقات عميقة ورحبة حيث الإنسان هو نبع البحار ، نبع العطاء والعلم المتدفق ، فيقول:-

" وعيناك هما نبع البحار

والإنسان نبع البحار " (٥) .

(١)- وبوى تلخ سروها - كه ضرب هاى آهنگ اندوهزاي گورستانى است وبه ياس هاى بيدار لالاي مى گويد ... " - هواى تازه ص: ٢٦٧ .

(٢)- حالش خرابه جوجه م

از پس كه خورده غوره

تب داره مثل كوره ؟ "

(٣)- ويسان مرواريد يكي صدف

كلمه نى در قالب تو باشم

اى سرود درياها "

(٤)- وچشمان سرد من

در هاى كور وفرو بسته شهبستان عتيق درد ماند

(٥)- وچشم هاى توسر چشمه* درياها ست

انسان سرچشمه* درياها ست

- هواى تازه ص: ٢٠٩ .

- هواى تازه ص: ٢٦١ .

- هواى تازه ص: ٢٥٧ .

- هواى تازه ص: ٢٤٣ .

- وفى قصيدة " رانده " تبدو الصلة النفسية بينه وبين المصباح الذى أطفأه الريح ، وهو طريد يعانى من الظلام والوحدة فيقول :-

" دعك من هذا ، فأنا مظلّم وبارد

مثل مصباح أطفأه عصف الريح " (١) .

- و يأتى بالتشبيه فى قصيدة " شعر گمشده " قائما على العلاقات المألوفة ، فيقول:-

" أجلس أعمى كالبومة فى مدار الألم

ليلا فى قيد الشعر المفقود غير المقفى ...

أنا غبار ريح الصحراء ، وقد طردت منها " (٢) .

- وفى قصيدة " ديدار واپسين " تتجاوز الصورة التشبيهية العلاقة المحسوسة بين الصوت والبلسم إلى بُعد نفسى شعورى لأثر صوت المخاطب النفسى الروحى على آلام شاملو ومعاناته ، فيقول:-

" أعلم أن دمعك الحار ليس خدعة أخرى :

صوتك متحد مع ألمى كأنه بلسم " (٣) .

- وفى قصيدة " شعر ناتمام " يأتى بتشبيه تمثيلى ، فالتصاق الشعر بجسده المتألم كعناق امرأة مشتاقة لرجلها ، و يوحى التشبيه هنا بأبعاد نفسية وشعورية حيث علاقته بالشعر ومعاناته من أجل امتلاك ناصيته ، فيقول:-

" والآن الشعر ملاصق لجسدى المتألم

كأنه امرأة مشتاقة لرجلها " (٤) .

- وفى قصيدة " سفر " يأتى التشبيه ليوحى بالبهجة ، وهو تشابه حسى يقوم على أساس العلاقات العادية المألوفة ، فيقول:-

" كانت شفاههما مثل حبة الخوخ البرى الحلو جدا

وكانت سيقانهما تشبه ممرر المعابد الهندية " (٥) .

(١)- دست بردار كه تاريخم وسرد

چون فرو مرده چراغ ازدم باد

(٢)- شب در كمين شعری گمنام ونا سرود

چون جغد می نشینم

در ریح رنج کور ...

من بادگر دشتم واز دشت رانده ام

(٣)- دانم كه اشك گرم تو دیگر دروغ نیست :

چون مرهمی ، صدای تو ، با درد من یکی است .

(٤)- آنك ! آنك ! باتن پر درد خویش

چون زنى در اشتیاق مرد خویش

(٥)- لب های شان چون هسته شفتالو وحشى و پر ترك بود

وساق های شان بامرمر معابد هندو می مانست "

- هوای تازه : ص ۱۰۶ .

- هوای تازه : ص ۱۱۱ ، ۱۱۲ .

- هوای تازه : ص ۱۱۴ .

- هوای تازه : ص ۱۱۵ .

- هوای تازه : ص ۱۲۲ .

- وفي قصيدة " ترديد " أورد صورا تشبيهية تقوم على علاقة عميقة حيث تتجاوز العلاقة المحسوسة بين الابتسامة الباهتة والموج المتعب إلى آفاق نفسية أكثر عمقا من إظهار الفتور والتعب ، فيقول:-
" كانت ابتسامته الباهتة تشبه موجا متعبا ،

...

أصبحت كل ذرة من وجودي نبعا حتى أنظر إليه ،

...

ألم تكن نظرته هي نفس الموسيقى الدافئة التي أحس بها ... " (١) .

و يأتي بتشبيهات حسية في قصيدة " مرگ نازلی " توحى بالصلات النفسية والروحية ، وإن كنا نشعر وللوهلة الأولى أنه تشبيه حسی سطحی لا يحمل أبعاداً نفسية شعورية ، فيقول:-

" تجلی كالشمس من الظلمة واستقر في الدم ومضى ...

كان نازلی نجما

أضاء للحظة في هذا الظلام وقفز ومضى ...

كان نازلی زهرة بنفسج ، زهرة الحياة

زف البشري بانحسار الشتاء ومضى ... " (٢) .

- وفي قصيدة " دیوارها " يأتي بالتشبيه ، ليس بهدف إبراز التشابه الحسی بين عناصره ، وإنما يلتبس الحالة النفسية التي تمثل بعدا من أبعاد رؤيته الشعورية حيث يسيطر عليه الظلام والوحدة والخوف ، فيقول:-

" الجدران المكسوة بالحريز ،

كأنها انعكاس شيء في مرآة مكسورة

تظل تحقر صورة الواقعية " (٣) .

- وفي قصيدة " كبود " يأتي بالتشبيه التمثيلي ليرصد علاقات خفية بين الصمت والصراخ وبين

هجمات الموج ، وهي الأثر النفسي الخفي ، فيقول: -

(١)- لبخند بی رنگش به موجی خسته می مانتست ،

هر ذره چشمی شد وجودم تا نگاهش کردم ،

آیا نگاه او همان موسیقی گرمی که من احساس آن را ، نیست ؟

(٢)- جو خورشید از تیرگی بر آمد و در خون نشست و رفت ...

نازلی ستاره بود

یک دم درین ظلام درخشید و جست و رفت ...

نازلی بنفشه بود گل داد و

مژده داد : زمستان شکست ! و رفت .

(٣)- دیوارهای ازخزه پوشیده ، کاندرا آن

چون انعکاس چیزی ز آئینه های دق ،

تصویر واقعت تحقیر می شود

- هوای تازه ص: ۱۴۱، ۱۴۱.

- هوای تازه ص: ۱۴۸.

- هوای تازه ص: ۱۷۳.

" فالصمت والصراخ الشديد

كأنهما هجمات الموج على الشاطئ ، على أذن الأصم " (١) .

وفى تشبيه آخر يقوم على العلاقات المألوفة ، يقول :-

" إن كبود يشبه إنسانا نائما صامتا

أيها الخجل ! يا كبود ! " (٢) .

وفى قصيدة " ليلاه " يورد تشبيها تمثيلا ليشير به إلى الصمت والمعاناة والحزن رغم أن النافذة

تشاركه فى انتظار الأمل المنشود ، فيقول :-

" لكن النافذة تغلق شفتيها

مشغولة فى أمرها على هذا النحو

كأنها وردة غير متفتحة بالابتسامة

وفروع اللؤلؤ فى فمها ... " (٣) .

وفى قصيدة "شبانہ ٦" ، يأتى بتشبيه يقوم على العلاقات الحسية بين عناصره ، فيقول:-

" حقيقة هذا الكلام :

أننى هكذا كالمرآة

وقفت صافيا أمام نظرك " (٤) .

- كما أورد التشبيه التمثيلى فى قصيدة " عشق عمومى " ليعزز قوة العلاقة والقرب بينه وبين

المنادى ، بل الاندماج معه، كما مثل لذلك بعلاقة عناصر الطبيعة معا ، وكان الألفة والأنس ربطتا بين

مفردات الطبيعة كما يرتبط هو بأبناء مجتمعه من المناضلين ، فيقول :-

" يا صعب المنال إننى أتحدث معك

مثلما يتحدث السحاب مع الطوفان

والكلأ مع الصحراء (٥)

(١)- خاموش و پر خروش

چون حمله های موج بر ساحل ، به گوش کر ،

(٢)- ای شرم ! ای كبود !

خاموش وار خفته این مردم كبود

(٣)- پنجره اما هم از آن گونه - سردر کار خود - بر بسته دارد لب

چون گل نشکفته لیکنند

رشته رشته بذر مرواریدش اندر کام .

(٤)- راست است این سخنان :

من چنان آینه وار

در نظرها تو استادم پاک ،

(٥)- ای دیر یافته باتو سخن می گویم

بسان ابر که باتوفان

بسان علف که با صحرا =

- هوای تازه :ص ١٧٩ .

- هوای تازه :ص ١٨٠ .

- هوای تازه :ص ١٩٧ .

- هوای تازه :ص ١٩٩ .

والمطر مع البحر

والطائر مع الربيع

ومثلما تتحدث الشجرة مع الغابة " (١) .

الحقيقة والمجاز :-

ليس من شك أن المجاز - كما يقول د . عبد الواحد علام - طريق من طرق التوسع فى اللغة ووسيلة من وسائل التعبير الفنية التى يلجأ إليها الأديب ليثبت فيها مشاعره وأحاسيسه وعواطفه . ويجيء النقد الحديث ليقترن هذه الأعمال الفنية على أساس ما توصف به من معان وظلال ، ولذلك يفضل التعبيرات الموحية التى لا تكشف عن معناها فى سهولة ويسر ، ومن ثم يطلب النقد الحديث من القارئ أن يبذل من الجهد فى فهم النص وتفسيره ، والوقوف على أسرار ومكنوناته ما يساوى الجهد الذى بذله الأديب فى إبداع عمله الأدبى (٢) .

ويقسم علماء البلاغة المجاز إلى قسمين ، المجاز العقلى ويكون فيه الإسناد فى إسناد الفعل ، أما المجاز اللغوى ، فيكون فى نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معان أخرى بينها صلة ومناسبة . وهذا المجاز يكون فى المفرد ، كما يكون فى التركيب المستعمل فى غير ما وضع له .

والمجاز اللغوى قسمان ، الاستعارة : وهى مجاز لغوى تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازى المشابهة . والمجاز المرسل : وهو مجاز تكون العلاقة فيه غير المشابهة ، وسمى مرسلًا لأنه لم يقيد بعلاقة المشابهة ، أو لأن له علاقات كثيرة (٣) . وهذا النوع من المجاز لا يستعمله الأديب عبثًا أو لهوا ، وإنما يجد فيه تعبيرًا عن فكرته ، وإفصاحًا عن عواطفه ومشاعره ، وتحقيقًا لغرضه من التعظيم أو التحقير أو المبالغة (٤) .

٢- الاستعارة :-

وهى من المجاز اللغوى الذى تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازى المشابهة فالأساس الذى تقوم عليه الاستعارة إنما هو التشبيه ، ومن ثم يصبح التشبيه أصلًا والاستعارة متفرعة منه (٥) .

والاستعارة - كما يقول د . عبد الرازق أبو زيد - صورة من صور التوسع و المجاز فى الكلام ، وهى من أوصاف الفصاحة والبلاغة ، وتحقق كثيرا من الأغراض التى يريدها الأديب فى صناعة الكلام ، كشرح المعنى وفضل الإبانة عنه ، أو تأكيده والمبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ (٦) . ومن

(١) = بسان باران كه با دريا

بسان پرندہ کہ بابہار

بسان درخت کہ باجنگل سخن می گوید .

(٢) - قضایا ومواقف فى التراث البلاغى : ص ١١٨ .

(٣) - فى علم البيان : ص ٨٥ - ٨٦ .

(٤) - المرجع السابق : ص ١٠٠ .

(٥) - قضایا ومواقف فى التراث البلاغى : ص ١٢٢ .

- شمس الدين محمد بن قيس الرازى : المعجم فى معايير اشعار العجم ، بتصحيح محمد عبد الوهاب قزوينى ، چاپخانه دانشگاه

- ص ٣٥٨ .

(٦) - فى علم البيان : ص ١٢٥ .

الأغراض التي تحققها الاستعارة غير الإيجاز ، بث الحياة والنطق في الجماد ، وكذلك تجسيم الأمور المعنوية ^(١) . وقد اقترب بعض البلاغيين القدماء - مثل عبد القاهر الجرجاني - في تعليقهم على الاستعارة اقترابا كبيرا من ظاهرة التشخيص التي يراها النقد الحديث وسيلة فنية من وسائل تشكيل الصورة الشعرية ^(٢) .

وقد استخدم شاملو الاستعارة في ديوان "الأفق الجديد" ليرسم صورته الشعرية، معبرا عن أفكاره .

- ففي قصيدة " بثت ديوار " يجعل نفسه طائرا ، فيقول :-

" إنني لم أكن أطيّر

إنني كنت أفرد جناحي " ^(٣) .

- وفي قصيدة " جثمان تاريك " جعل الليل أنفاسا ، وللهليلز عروقا ، فيقول:-

" وانفتحت آلاف النوافذ المفقودة وجرت أنفاس الليل المظلم المتصاعدة من آلاف الأفواه في عروق الدهليز الطويل " ^(٤) .

- وفي قصيدة " حرف آخر " جعل للسعادة مزرعة يهلكها الجراد ، فيقول:-

" صرخاتي التي مثل أسراب الجراد

أهلكت مزرعة سعادتي كلها " ^(٥) .

- وفي قصيدة " غزل آخرين انزوا " جعل للغربة الباردة أسنانا مضغت تحتها وحدته، فيقول :-

" لأنني منذ زمن لم أكن إلا الوحدة المخيفة التي قد مضغت تحت أسنان الغربة الباردة

ولم أكن سوى ذات قد صرخت من وحدتي الموحشة " ^(٦) .

كما جعل الذكريات لحوما تتعفن ، وجعل يأسه أما هو رضيعها ، كما جعل ألمه مرضعة يتشبث بذيلها فيقول :-

" مررت كمرور الغد على الماضي

بدون أن تتعفن لحوم ذكرياتي ...

وكنت رضيع أم يأسى ، متشبثا بذيل مرضعة ألمي " ^(٧) .

(١)- في علم البيان: ص ١٢٦ ، ١٢٧ .

(٢)- قضايا ومواقف في التراث البلاغي: ص ١٣٨ .

(٣)- من پرواز نکردم

من پر پر زدم !

- هوای تازه: ص ٣٢٦ .

(٤)- هزاران دریچه گمنام از هم گشود ، ونفس تاريك شب از هزاران دهان بررگ طولانی دهليز دويد .

- هوای تازه : ص ٣١٣ .

(٥)- ضجه های من چون توفان ملخ

مزرع همه شادی هایم را خشکاند .

- هوای تازه: ص ٣٠٩ .

(٦)- چرا که من ، دیرگاهی ست جزاین قالب خالی که به دندان طولانی لحظه های خانیده شده است

- هوای تازه: ص ١٢٩ .

(٧)- وبسان فرانی از گذشته می گذشتم

بی آنکه گوشت های خاطره ام بیوسد

من شیر خواره مادر یاس خود ، دا من آویز دایه درد خود بودم

- هوای تازه: ص: ٢٩١ ، ٢٩٢ .

كما جعل للنجوم صرخات ، فيقول :-

" وأنا الأسكندر الحزين فى ظلمات ماء الألم الأبدى ، كيف نظمت صرخات النجوم فى هذا الدهليز المظلم ؟ " (١) .

وجعل للشمس عيونا تضىء أعماق روحه المضطربة ، فيقول :-

" تضىء عيون الشمس الأرضية الحادة

أعماق روحى الذى لا قرار له " (٢) .

- وفى قصيدة " غزل بزرگ " جعل لليأس مهدا مؤلما رطب الأجواء ، كما جعل لليل المفعم بالنجوم عيونا تسطع فى سماء ذكرياته ، فيقول :-

" وفى شمس الصيف المحرقة وقت الظهيرة ، حركونى فى مهد يأسى المؤلم رطب الأجواء

...

سطعت عيون الليل المفعم بالنجوم فى سماء ذكرياتى " (٣) .

وقد أورد مجموعة من الاستعارات فى قصيدة " ركسانا " ليرسم بها صورته الشعرية ، فيجعل للرعْد غضبا أبيض ، كما يشخص الليل فيجعله يحرك مهده ، فيقول :-

" وعلى جانب الشاطئ المضطرب صاح طائر

بصوته المختنق فى غضب الرعد الأبيض

...

ولكن فجأة فى اضطراب الزورق بين الظلمة والنور الخافت الذى غشاه الضباب ، كان الليل يحرك مهده " (٤) .

- وفى قصيدة " با سماجت يك الماس " يجعل للجرح الدامى فما يأخذ قبلة حارة ، فيقول:-

" من أرض عشقه الأحمر

بفم جرحه الدامى

يأخذ قبلة حارة " (٥) .

(١)- ومن - اسكندر مغموم ظلمات آب رنج جاويدان - چگونه درين دالان تاريك ، فرياد ستارگان را سروده ام ؟ - هوای تازه: ص ٢٩٢ .

(٢)- وچشم درشت آفتاب های زمينى

مرا تا عمق ناپيدای روحم روشن می کند

- هوای تازه: ص ٢٩٥ .

(٣)- در آفتاب گرم بعد از ظهر يك تابستان ، مرادر گهواره* پربرد یاسم جنباندند . و رطوبت چشم انداز

شب پرستاره* چشمی در آسمان خاطره ام طلوع کرده است : - هواة تازه: ص ٣٠٠، ٣٠٢ .

(٤)- کنار ساحل آشوب ، مرغی فرياد زد

و صدای او در غرغرين روشن رعد خفه شد

اما ناگهان در آشفتگی تيره و روشن بخار و مه بالای قايق - كه شب گهواره جنبانش بود - هوای تازه: ص ٢٨٢ .

(٥)- از زمين عشق سرخش

بادهان خونين يك زخم

بوسه لى گرم می گیرد

- هوای تازه: ص ٢٧٥ .

وفى قصيدة " آواز شبانه برای كوجه ها " جعل الريح تدق على سقف المدينة ، وتنثر غبار صرخات الغضب على القرى البعيدة ، فيقول :-

" وكان لبلاب الغضب قد خيم على تل الكرد

هبت رياح حارة من ناحية تلك البحيرة ، ودقت على سقف المدينة

ونثرت غبار صرخات الغضب على القرى البعيدة " (١) .

وفى قصيدة " برای شماكه عشق تان زندگى ست " رسم صورة للمرأة مبينا دورها ، فيجعلها ومضة نجم العشق ، فيقول :-

" ألتن ومضة نجم العشق

فى ظلمة القلوب الباردة " (٢) .

وفى قصيدة " به توبگويم " جعل للعشق وجها مملوءا بالبثور ، كما شخص العشب وجعله يحترق شوقا فى انتظار أغنية طائر ، فيقول :-

" والأمطار على أرضك تجعل وجه عشقك مملوءا بالبثور

هناك كل عشب يحترق شوقا فى انتظار أغنية طائر " (٣) .

وفى قصيدة " سرچشمه " جسد اليقين وتوجه إليه بالنداء ، فيقول :-

" أيها اليقين ! قد اسرت قلبي ، فأنا أقهر مع السوء

ما أعظم اليوم الذى أتغنى بك (فيه)

أناديك فلتسمع قلبي لأنه يناديك " (٤) .

كما جعل لقلبه نوافذ ينظر من خلالها إلى النجوم ، فيقول:-

" أنظر من بين نوافذ قلبي إلى نجومك " (٥) .

وفى قصيدة " سفر " يجسد الخاطر ويجعله يتوقف صامتا ليشاركه السير ، فيقول :-

(١) :- پیچیک های خشم سر تاسر تپه کرد را فرو پوشیده بود
باد آذر گان از آنسوی دریاچه شور فرا می رسید ، به بام شهر لگد می کوفت .

- هوای تازه :ص ۲۷۰ .

(٢) :- شماكه برق ستاره* عشقید
در ظلمت بی حرارت قلب ها "

- هوای تازه :ص ۲۶۳ .

(٣) :- بر زمین تو ، باران ، چهره* عشق هایت را پر آبله می کند ...
آنجا كه هر گیاه در انتظار سرود مرغی خاکستر می شود "

- هوای تازه :ص ۲۴۷ .

(٤) :- ای دلاویز من ای یقین ! من بادی قهرم

وترا بسان روزی بزرگ آواز می خوانم

صدایت می زنم گوش بده قلبم صدایت می زند .

- هوای تازه :ص ۲۴۳ .

- هوای تازه :ص ۲۴۳ .

(٥) :- از پنجره های دلم به ستاره هایت نگاه می کنم "

" وأثناء سيرى توقف خاطرى صامتاً

نظر خلفنا

وبمجرد أن اختفى ظلنا وأنشودتى فى طريق مليء بالغبار " (١) .

ويشخص الصفصاف فيجعله يرقص مع الريح فى قصيدة " گل کو " ، فيقول :-

" واترك الصفصاف يرقص مع الريح " (٢) .

- وفى قصيدة " از زخم قلب آبائی " جعل الثدى يثمر زهرة فى ربيع بلوغه ، فيقول :-

" ثدى أى منكن أثمر زهرة فى ربيع بلوغه ؟ ! " (٣) .

- ويشخص السحاب ، فيجعله يرتعد فى فراش من الرماد الرطب فى قصيدة " نمنى رقصا نمست چون دودى أبى رنگ " فيقول :-

" فى ليلة الخريف يرتعد السحاب البارد فى فراش (من) الرماد الرطب " (٤) .

كما جسد العشق وجعل له رأساً يدق به على بابيه فى ظلمة اليأس ، فيقول :-

" ولو أن العشق الذى لا أمل لى فيه

يدق برأسه على بابى فى ظلمة اليأس " (٥) .

- ويشخص الجدران فيجعلها تأتى مصاحبة لنا خطوة بخطوة فى قصيدة " ديوارها " ، فيقول :-

" تأتى الجدران ، مصاحبة (لنا) ، خطوة بخطوة " (٦) .

كما جسد الأمل وجعله يبسط ظلال السعادة، وجسد السعادة فجعل لها ظلال تبسطها على الغد، فيقول:-

" هل هناك أى أمل بين هذه الجدران الجافة والرطبة

حتى يبسط ظلال السعادة على الغد ؟ " (٧) .

- وفى قصيدة " مرغ باران " يشخص الرعد فيجعله يضحك من بعد نجواه ، كما يشخص الليل ويجعل

له شفة ، فيقول :-

(١)- برجای ليک ، خاطره ام گنگ

خاموش ایستاد

دنبال ما نگریست .

وچندان که سایه مان و سرود من

در راه پرغبار نهان شد ،

(٢)- بید بگذار برقصد پا باد "

(٣)- پستای ننان ، کدام شما

گل داده در بهار بلوغش ؟

(٤)- شب پانیز می لرزد به روی بستر خاکستر سیراب ابر سرد

(٥)- و گر عشقی کزو امید بامن نیست

درین تاریکی نوید سایه سربه درگاهم "

(٦)- دیوارها می آیند ، همراه ، پایه پا "

(٧)- کو در میان این همه دیوار خشک و سرد

دیوار یک امید

تا سایه های شادی فردا بگسترده ؟ "

- هوای تازه :ص ١٢٣ .

- هوای تازه :ص ١٢٤ .

- هوای تازه :ص ١٣٢ .

- هوای تازه :ص ١٤٩ .

- هوای تازه :ص ١٤٩-١٥٠ .

- هوای تازه :ص ١٧٦ .

- هوای تازه :ص ١٧٧ .

" ینفجر الرعد ضاحکا من بعد نجواه الهادئة مع الليل القدر

ومن بعد نجواه الهادئة

تهرب منه ضحكة باردة حزينة خلصة على شفة الليل

...

يتجول في كل الأركان ،

إلا انه في الليل يحتسى السم أيضا من الأخساء كأنه القار " (١) .

كما يشخص المدينة ، فيجعلها إنسانا يعض على أصابعه ، كما يجسد السحاب فيجعله إنسانا يبكي،
فيقول :-

" تعض المدينة على الأصابع حزنا ...

يبكي السحاب دوما " (٢) .

و جسد عمره فجعله مصباحا علق عليه فضيحته في قصيدة " بودن " ، فيقول :-

" كم أنا عديم الحياء ، لو لم أعلق مصباح عمرى على الفضيحة " (٣) .

- وفي قصيدة " ليلا ه " شخص النافذة وجعل لها شفاها تغلقها وهي مشغولة في أمرها ، فيقول :-

" لكن النافذة تغلق شفيتها

مشغولة في أمرها على هذا النحو " (٤) .

ويجعل السحاب يتحدث مع الطوفان في قصيدة " عشق عمومي " فيقول :-

" يا صعب المنال إنتى أتحدث معك

مثلما يتحدث السحاب مع الطوفان ... " (٥) .

وفي قصيدة " به تو سلام می کنم " يشخص الشمس ويتوجه إليها بالنداء ، فيقول :-

" أيتها الشمس أنا مدينة في الليل بعيدة عنك

وغروبك يحرقنى " (٦) .

(١) - رعد می ترکد به خنده از پس نجوای آرامی که دارد باشب چرکین وز پس نجوای آرامش

سرد خندی غمزده ، دزدانه ، از او بر لب شب می گریزد

باچنین هر در زدن ، هر گوشه گر دیدن ،

در شبی که وهم از پستان چو نان قیر نوشد زهر ،

(٢) - می گزد بندر ، باغمی انگشت

ابر می گریذ "

(٣) - من چه بی شرمم اگر فانوس عمرم را به رسوائی نیا ویزم .

(٤) - پنجره اما هم از آن گونه - سرد کار خود -

بر بسته دارد لب

(٥) - ای دیر یافته باتو سخن می گویم

بسان ابر که باتوفان ...

(٦) - دور از تو من شهری در شبم ای آفتاب

وغروبت مرا می سوزاند "

- هوای تازه: ص ۱۸۴ .

- هوای تازه: ص ۱۸۷ .

- هوای تازه: ص ۱۸۸ .

- هوای تازه: ص ۱۹۷ .

- هوای تازه: ص ۲۲۵ .

- هوای تازه: ص ۲۳۷ .

٣- الكناية :-

وهي في اصطلاح البلاغيين ، لفظ أطلق وأريد لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى ^(١). والكناية لون من ألوان الخيال ، ووسيلة من وسائل التعبير ، وأسلوب من أساليب البيان التي لا يجدها إلا كل بليغ حذق فن القول وبرع فيه . والكناية أبلغ من التصريح وأجمل من الإفصاح ^(٢) .

وقد عبر شاملو في ديوانه ببعض الكنايات كوسيلة من وسائل التعبير عن فكره ، ليرسم بها صورته الشعرية .

- فيقول في قصيدة " غبار " :-

" حلقه می بند به چشمان اشك من " ^(٣) .

ما ترجمته : يرسم دمعي دوما حلقة على عيني .

كناية عن خيبة الأمل والحزن .

- وفي قصيدة " رائده " يقول :-

" می روم باره خود

سرفرو ، چهره به هم . " ^(٤) .

ما ترجمته : أمضي في الطريق مطأطئ الرأس والوجه معا

كناية عن الذل والخذلان .

- وفي قصيدة " مرد مجسمه " يقول:-

" می کاود از دو چشم

در رنگ های مبهم ومغشوش وگنگ هیچ " ^(٥) .

ما ترجمته : يظل يبحث بعينه عن الألوان المبهمة والمغشوشة والمزيفة .

كناية عن غياب الحق والعدل .

وفي قصيدة " لعنت " يقول :-

" در شب بی صبح خود تنها ست " ^(٦) .

ما ترجمته : وهو وحيد في ليل لا صباح له .

كناية عن سيطرة اليأس .

(١)- في علم البيان: ص ١٣١.

(٢)- المرجع السابق: ص ١٣٩.

(٣)- هوای تازه: ص ١٣٨.

(٤)- هوای تازه: ص ١٠٧.

(٥)- هوای تازه: ص ١٦٨.

(٦)- هوای تازه: ص ١٧٢.

- وفي قصيدة " در رزم زندگى " يقول: -

" در لاله هاى سرخ " (١).

ما ترجمته : فى الشقائق الحمراء .

كناية عن الدموع الدامية .

- وفي قصيدة " شعر گمشده " يقول :-

" تادور دست منظره ، دشت است ، وباد وباد " (٢) .

ما ترجمته : حتى أن يدى بعدت عن الرؤية والصحراء والريح .

كناية عن صعوبة امتلاك أى شيء .

- وفي قصيدة " با سماجت يك الماس " يقول :-

" در ناشنوائى گوش تو

خفه ام خواهد كرد ! " (٣) .

ما ترجمته : ومع صمم أذنك

سوف أصمت !

كناية عن الكبت وعدم المبالاة .

- وفي قصيدة " غبار " يقول :-

" مرگ مسكين را نمى گيرم به هيچ " (٤) .

ما ترجمته : لا يشغلنى قط الموت المسكين .

كناية عن ابتذال الموت .

وبعد ، فإن أشكال البيان من تشبيه واستعاره وكناية تشكل عند شاملو الصورة الجزئية وإن كانت مرتبطة بالجانب الحسى لإبراز فكرة أو حدث أو قضية ما .

(ب) وسائل التصوير الحديثة : التراسل - التجسيد والنشخيص

(١) تراسل الحواس والمدركات :

إن أصحاب المدرسة الجديدة فى الشعر ، تستعمل اللغة استعمالا جديدا من حيث الأسلوب وطريقة الأداء ، وأول الخصائص المتصلة بالتوسع الكبير فى المجازات والابتكار المبدع فى الصور ، التوسع فى

(١)- هواى تازه: ص ١٦٧

(٢)- هواى تازه: ص ١١٢ .

(٣)- هواى تازه: ص ٢٧٦ .

(٤)- هواى تازه: ص ١٣٧ .

نقل الألفاظ من مجالات استعمالها القريبة المألوفة إلى مجالات أخرى بعيدة مبتكرة لا عن طريق المجاز القديم المعتمد على العلاقات التي ذكرها البلاغيون ، وإنما عن طريق مجاز جديد معتمد على تراسل الحواس ، بحيث يستعمل للشيء المسموع ما أصله للشيء الملموس أو المرئى أو المشموم ، ويستخدم للشيء المشموم ما من شأنه أن يستخدم للشيء المرئى أو الملموس ، وهكذا .

ويرى د . أحمد هيكل أن هذا الاستخدام ليس إلا ضربا من المجاز ، ولكن مع شيء من التوسع ، فإذا كان أساس المجاز هو علاقة بين شيئين كالمشابهة فى الاستعارة مثلا ، فإن أساس هذا اللون من الاستعمال ، هو وحدة الأثر النفسى أو الملازمة الخارجية بين شيئين . وهذا الاستعمال - كالمجاز التقليدى - سبيل من سبل توسيع اللغة وإثرائها ومرونتها وحيوية تعبيرها وتجديدها . وهو من الناحية الفنية وسيلة إلى نقل الحالة النفسية بدقة أكثر ورفاهة أشد ، حيث يكون اللفظ المنقول أدق تعبيراً وأرهف أداء فى حالة نفسية معينة ، لارتباطه بموقف يتلازم فيه شيان ، أو لوحدة الأثر النفسى بين الشيء المنقول له اللفظ والشيء المنقول منه (١) .

إن أهم ما يميز الصورة الشعرية ، ليس فقط بناؤها على تراسل معطيات الحواس من أصوات وعطور وألوان ، بل يتجاوز ذلك إلى ما يعرف بتراسل المدركات ، حيث تكون العلاقات بين السوهم والحقيقة وليست أحدهما بعينه ، كما أن هناك نمطا آخر من أنماط التراسل وهو تبادل المادى والمعنوى ، وانتزاع أحدهما من مجاله ونقله إلى مجال آخر . ويصاحب تراسل الحواس والمدركات دائما دقة فى اختيار اللفظة الموحية ، وتجديدا فى بعض العلاقات التركيبية (٢) .

من هنا نلمس - عند شاملو - تراسل الحواس والمدركات وغيرها من وسائل التشكيل التى تغير العلاقات المعهودة بين الأشياء ، فنجد فى ديوان "الأفق الجديد" ، (السوناتا الدافئة والإيقاعات الناعمة وعطر كلمات الشاعر ، والكلمات السوداء الباردة ، وقبلة عطرة ، والعشق الأحمر ، ونغمات حارة ، وتعب الوصل أبيض مثل راية الاستسلام ، وأحلام مخملية تافهة ، وأتجرع مرارة تعب انتظارك ، وشرب النيران ، ولطف الدموع وطهارتها ، ويلمع الأمل فى عينيه ، كان يحث الغضب الدامى ، لمع صمتهما كظنين فى أذننى ، مزيج العشق والموت ، ولا أراقصك كرقص لون الدخان الأزرق ، وعلى بخور عنبرى الرائحة ، والصباح النضر ..)

فقد لجأ شاملو فى بناء صورته فى الديوان إلى التراسل بين الحواس من جهة ، وبين الماديات والمدركات من جهة أخرى ، فجاءت ناعمة .

- فى قصيدة " لست وحيدا ثانية " استخدم الشاعر الصوت - وهو مسموع - صفة الذهبى المفيدة الرونق والجمال يقول :- " مرغ صدا طلائى من در شاخ وبرگ خانه تست " (٣)

- وفى قصيدة " كبود " استخدم للسوناتا - وهى مسموع - صفة الدافئة وهى ملموس ، فيقول :-

" يا آنكه ناگهان دريك سونات گرم " (٤) .

(١) - تطور الأدب الحديث فى مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية . ص: ٢٣٠ - ٢٣٢

(٢) - الرمز والرمزية : ص ٢٤٨ - ٢٥١ .

(٣) - طائرى ذهبى الصوت فى فروع وأوراق منزلك " .

(٤) - أو أنها نهاية فجائية لسوناتا دافئة " .

- هواى تازه : ص ٢٤٠ .

- هواى تازه : ص ١٨٠ .

كما استخدم للإيقاعات وهي مسموع ، صفة الناعمة وهي ملموس ، فيقول:-

"برشستی پیانو

تکضریه های نرم" (۱) .

وفي قصيدة "أحبك دوما" يستخدم للشعر وهو مسموع ، صفة المضيء وهي للمرئيات ، فيقول :-

"در لبان تو ، شعر روشن صیقل می خورد" (۲) .

-أما قصيدة "السيمفونية المظلمة" فقد جمع بين المتناقضات حيث مزج بين العشق والموت واستخدم للنغمات وهي مسموع صفة حائرة وهي معنوى ، كما استخدم للظلمة وهي منظور صفة المر والحلو وهي للذوق ، فيقول :-

"چون ضربه های گنج وکشداز سنبج ، در آهنگ تلخ وشیرین تاریکی

....

امشب از عشق و مرگ در روح من غوغاست ... " (۳) .

وفي قصيدة "مع سماجة الماس" نلمس تراسل المدركات ، حيث استخدم العشق وهو معنوى صفة الأحمر وهو منظور ، فيقول :-

"از زمین عشق سرخس" (۴) .

ونلمس في قصيدة "الغزل العظيم" استخدامه للطين وهو مسموع ، ولمع وهو منظور ، كما استخدم تراسل المدركات فتبادل المادى والمعنوى ونقل أحدهما إلى مجال الآخر ، كما استخدم تعب الوصل وهو محسوس مع صفة أبيض وهو منظور ، كذلك استخدم صفة الزئير وهو مسموع للصمت وهو معنوى ، فيقول:-

"ودو سکوت پر طنین درگوشواره های من درخشید ...

تا سیمضریه های اسب سیاه ولخت باسم را بنوشم ..

آفتاب سبز ، .. غریو سکوت شان ...

خستگی وصل ، که بسان لحظه تسلیم ، سفید است وشرم انگیز" (۵) .

كما تبدو أيضا تراسل المدركات في قصيدة "غزل الانزواء الأخير" فقد استخدم للنيران وهي من المنظور صفة الشرب لها ، واستخدم للمياه صفة الرماد وهي للنيران ، فيقول:-

(۱)- علی مفاتیح البیانو

إيقاعات ناعمة "

(۲)- یصقل الشعر المضيء بین شفتیک "

(۳)- كأنها نغمات حائرة وجلال متواصلة فی لحن الظلمة المر الحلو الليلة ، الصراخ فی روحی بین العشق والموت

(۴)- من أرض العشق الأحمر

(۵)- لمع صمتهما كطنین فی أننى ..

حتى أشرب قطع یاسی بأصوات حوافر حصائی ..

الشمس الخضراء ، ... زئیر صمتهم ...

إن تعب الوصل ، أبيض ومثیر للخل مثل رایة الاستسلام "

- هوای تازه :ص: ۱۸۰.

- هوای تازه :ص: ۲۳۸.

- هوای تازه :ص: ۲۶۷، ۲۶۸.

- هوای تازه :ص: ۲۷۵.

- هوای تازه :ص: ۳۰۰.

" .. آتش هارا نوشید وآب هارا خاکستر کرد ! " (١) .

وفى قصيدة " من جرح قلب آبائی " استخدم لكلمات الشاعر وهى مسموع صفة عطر وهى مشوم ،
كما استخدم صفة عطرة للقبلة وهى محسوس ، فيقول :-

" عطر لغات شاعر را تاريك مى كنند ..

در كام او شكفته ، نهان ، عطر يوسه ئى ؟ " (٢) .

كما جعل للذكرى وهى معنوى مجرد صفة تبرق وهى للمرئيات ، فيقول :-

" تا ياد آن - كه خشم وجسارت بود -

بدر خشانند " (٣) .

وفى قصيدة " شك " استخدم الابتسامة وهى محسوس ، صفة الباهتة وهى للمنظور ، فيقول :-

" لبخند بى رنگش به موجى خسته مى ما نست ، ... " (٤) .

وفى قصيدة " لا أراقصك كرقص لون دخان أزرق " استخدم للأحلام وهى معنوى صفة مخملية وهى
للملموس فيقول :-

" نمى لغزانت بحر خواب هاى مخمل اندیشه ئى ناچيز :- " (٥) .

ونلاحظ تراسل المدركات عند استخدامه شعاع العشق وهو معنوى ، وشعاع منظور ووصفه بالدافئ
فى قصيدة " الشعر هو الحياة " فيقول :-

" گرماى آفتاب عشق واميد را احساس مى كنم ؛ " (٦) .

وتتجلى تراسل المدركات أيضا فى قصيدة " شعر ناقص " حيث استخدم للروح وهى معنوى صفة
ترتعد وهى حسى ، فيقول :-

" جان رشوق وصل من مى لرزدش " (٧) .

وفى قصيدة " اللقاء الأخير " يأتى للصوت وهو مسموع ، بصفة الألم وهو محسوس ، كأنه بلسم
وهو ملموس ، فيقول :-

" چون مرهمى ، صدای تو ، بادرده من يکى است " (٨) .

ونلمس أيضا تراسل المدركات فى قصيدة " المريض " حيث إن صمت الموت المجرد جعله ممزقا
حسيا فيقول :-

- هوای تازه : ص ٢٩٢ .

- هوای تازه : ص ١٣١ ، ١٣٢ .

- هوای تازه : ص ١٣٢ .

- هوای تازه : ص ١٤٠ .

- هوای تازه : ص ١٤٩ .

- هوای تازه : ص ١٦١ .

- هوای تازه : ص ١١٥ .

- هوای تازه : ص ١١٤ .

(١) - شرب النيران وجعل المياه رمادا !

(٢) - تفنيد دوما عطر كلمات الشاعر ...

(من) تخفى فى فمها برعمة (أملا) فى قبلة عطرة "

(٣) - حتى تبرق ذكرى ذلك النائر الجسور "

(٤) - كانت ابتسامته الباهتة تشبه موجة متعبة ، ... "

(٥) - لا أراقصك على أحلام مخملية تافهة ... "

(٦) - نشعر دوما بدفع شعاع العشق والأمل "

(٧) - ترتعد روحه شوقا لوصلى "

(٨) - صوتك متحد مع ألمى كأنه بلسم "

" بیاره ببینم سکوت مرگ به ساحل " (١) .

ويتجلى أيضا تراسل المدركات فى قصيدة " المطرود " حيث الكلام لا يكون فى القلب ، فيقول :-
" حرف ها دارم دردل

می گزم لب به سکوت " (٢) .

وفى قصيدة " الرجل التمثال " استخدم للسمع وهو مسموع صفة عيانا وهى للمنظور ، فيقول :-
" يا گاه گوش ما بتواند عيان شنيد ... " (٣) .

واستخدم للغضب وهو معنوى مجرد صفة الدامى وهو منظور ، فى قصيدة " اللعنة " ، يقول :-
" خشم خونين ، اشك می خشکانش در چشم " (٤) .

ونجد تراسل المدركات من خلال الرمز فى قصيدة " الجدران " حيث يقول :-
" دیوار های گنگ ! ...

دیوارهای سرحد باما و سرنوشت ا " (٥) .

وفى قصيدة " طائر المطر " استخدم للأغنية وهى مسموع صفة باردة وهى محسوس ، كما استخدم للأحاديث وهى للمسموع صفة دافئة وهى للمحسوس ، كما أورد هنا تراسل المدركات ، فيقول :-
" و سرود سرد و پرتوفان دریای حماسه خوان گرفته اوج .

بین جمعی گفتگویشان گرم ..

امید می تابد به چشمش رنگ ... " (٦) .

وفى مجموعة " ليلا " أورد للأمل وهو معنوى صفة الوضاء وهى للمنظور ، كما استخدم الصبح وهو منظور صفتى الصافى النضر وهى ملموس ، فيقول :-

" من امید روشنم را همچو تیغ آفتاب می سرايم شاد

...

صبح پاک تازه رو را می دهد پیغام . " (٧) .

- هوای تازه :ص ۱۰۹ .

- هوای تازه :ص ۱۰۶ .

- هوای تازه :ص ۱۷۰ .

- هوای تازه :ص ۱۷۲ .

- هوای تازه :ص ۱۷۵ ، ۱۷۶ .

(١)- أرى صمت الموت ممزقا على الشاطئ " .

(٢)- عندي كلام فى القلب ، فأعص بشفقاتى على الصمت " .

(٣)- أو تستطيع أذاننا أن تسمع عيانا .. " .

(٤)- فكان الغضب الدامى يجفف الدمع فى عينيه " .

(٥)- أيتها الجدران الخرساء !

أيتها الجدران التى هى حدودنا ومصائرنا ! " .

(٦)- وأغنية باردة

بين جماعة أحاديثها الدافئة

، يلمع الأمل فى عينيه " .

(٧)- أتغنى سعيدا بالأمل الوضاء بحد كانه سيف مصقول ..

يرسل رسالة للصبح الصافى النضر " .

- هوای تازه :ص ۱۸۲ ، ۱۸۶ ، ۱۸۷ .

- هوای تازه :ص ۱۹۴ ، ۱۹۷ .

كما جعل القبلية وهي محسوس صفة للأنشودة وهي مسموع وذلك في قصيدة " الأفق المضيء " فيقول :-

" روزی که کمترین سرود

بوسه است " (١) .

وفي قصيدة " الحريق الخامد " جاء بالظلم وهو معنوي مجرد صفة المشتعل وهي من المرئيات ، فيقول :-

"اما ظلم مشتعل

غنچه لبانت را سوزاند " (٢) .

هذا قليل من كثير أوردته شاملو في ديوانه من تراسل للحواس والمدركات ، والذي كان له دور في البناء الفني للقصيدة .

(٣) التجسيد والتشخيص :-

التجسيد أو التجسيم ، هو تحويل المعنويات من مجالها التجريدي إلى مجال آخر حسي ثم بث الحياة فيها أحيانا ، وجعلها كائنات حية تنبض .

أما التشخيص ، فهو منح الحياة الإنسانية لما ليس بإنسان ، حتى ليتصور شعراء هذا الإتجاه ما ليس إنسانا وكأنه إنسان يحس إحساسه ويفكر تفكيره ويفعل أفعاله (٣) .

ويعتمد الشاعر المعاصر في بناء الصور الجزئية على تجسيد المعنويات ، وتشخيص المجردات أو الماديات الجامدة ، مع ما يقترن بذلك من تظليل الصورة وتكثيف إيحاءها (٤) .

وقد أجاد شاملو في بناء صورته الجزئية والكلية في الديوان من خلال استخدامه للتجسيد والتشخيص ، ففي قصيدة " العودة " يجعل روحه شيئا ماديا ينثر على صدره ، كما جعل الألم إنسانا يناديه ويأنس به ، فيقول :-

" على رمال باردة ، لا ترى

عندما أنثر روحك على صدري بضيق ..

أيها الألم ! لم يبق من ذلك كله سوى ذكرى

منسوخة وزائفة ومبهمة " (٥) .

(١)- القبلية ،

يوما إنها أقل أنشودة "

(٢)- لكن الظلم المشتعل

أحرق برعمة شفتيك "

(٣)- تطور الأدب الحديث في مصر : ص ٣٣٣ ، ٣٣٢ .

(٤)- الرمز والرمزية ص : ٢٦٥ .

(٥)- برماسه های سرد ، نبیند من

چون جان ترابه سینہ فشارم تنگ...

دردا ! نمائد از آن همه ، جز یادی

منسوخ و لغو و باطل و نا مفهوم .

- هوای تازه : ص ٢٢٧ .

- هوای تازه : ص ٢٥٧ .

- هوای تازه : ص ١٠٢ ، ١٠٣ .

وتشعر بنوع من التوافق بين شاملو وبين أمل. العبث حيث جسد الأمل - المعنوى المجرد - بإنسان يناديه ويلتمس منه أن يمهله فرصة ليتضرع على أعتاب الموت ، فجسد الموت - المجرد- جعل له أعتابا ، يقول :-

" أمهلنى يا أمل العبث فرصة

لأتضرع على أعتاب الموت " (١) .

ويجسد لنا السعادة حتى أصبحت شيئا ماديا يراه الشاعر على الشاطئ ، كما جسد الموت- المعنوى المجرد- فجعله شيئا حسيا ملقى على الأرض ، ففي قصيدة " المريض " يقول :-

" وأرى السعادة على الشاطئ

وأرى هذا العمران خرابا بسبب الحزن

وأرى صمت الموت الملقى على الشاطئ

. قد جاء مقترنا بهدير الموج المسرع " (٢) .

وفى قصيدة " ألم آخر " يجعل الدلال وهو تجريدى إنسانا له يد لم تخضب بدمه ، كما جعل العداوة المعنوى المجرد شيئا حسيا يلوث الأظافر ، فيقول :-

" لو أن شيئا من الحسن فى قلوبكم

فإن يد الدلال لم تخصب بدمى

لو لم تكن أظافركم ملوثة بالعداوة " (٣) .

وفى قصيدة " غبار " جعل الحزن والآهات - المجردة - جسدا يجذبه إلى البر ، و كأنه قميص ، فيقول :-

" يجذبني الحزن والآهات إلى البر ،

و كأننى قميص " (٤) .

وفى قصيدة " اللعنة " جسد الغضب - المعنوى المجرد - بوصفه بالدامى وهى من صفات الإنسان ، فيقول :-

(١) " بگذار ای امید عبث ، يك بار

برآستان مرگ نیاز آرم

(٢) " شادى بینم به روى ساحل آباد

وین زغم آباد را خراب ببینم

پاره ببینم سکوت مرگ به ساحل

کامده باخش و خش موج شتابان

(٣) گر همه از خوب هیچ بادلان بود ،

دست نوازش به خون من نه شدى رنگ

ناخن تان گرن بود دشمنى آلود .

(٤) " اندوهى واهى مرا

مى کشد دربر ، چنان پیراهنم .

- هوای تازه:ص ۱۰۵.

- هوای تازه:ص ۱۰۸، ۱۰۹.

- هوای تازه:ص ۱۱۳.

- هوای تازه:ص ۱۳۸.

"وكان يحث الدموع في عينيه على أن تغلى قصة الألم
وكان يحث الغضب الدامي على أن يجفف الدموع في عينيه " (١) .
وفي قصيدة " الجدران " يجعل للأمل المعنوي مجرد جدارا ، فيقول :-
" ومع كل هذا هل يمكن لجدار الأمل
أن يسند مجروحا ؟ " (٢) .
وفي قصيدة " كبود " جعل لظلال الظلمة وجهها يخفى فيه لون حلم فتاة البحر البعيد ، فيقول :-
" حيث الطريق مفقود أمام مصباح النهار
هناك حيث يخفى بوجه ظلال ظلمته
لون حلم فتاة البحر البعيد " (٣) .
وفي قصيدة " ليلا ٦ " جسد الصمت - المجرد - فجعله بناء له باب ، وجعل للذكرى - المعنوى -
خرابة ، فيقول :-
" لقد طرقت باب الصمت على خرابة كل ذكرى
فيها أثر لتذكّار منك " (٤) .
كما جسد الحزن - المعنوى - فجعله يبتسم ابتسامة مرة ، كما جعل للألم - المعنوى - فما ،
فيقول :-

" أيتها النافذة !

فلتفتحي

كأنك تكشفين مرارة ابتسامة الحزن

....

مثل كتاب قصة الشمس (٥)

-
- (١) " اشك ، مي جوشاندش در چشم خونين داستان درد ،
خشم خونين ، اشك مي جوشاندش در چشم .
(٢) " يا اين همه
براي يكي مجروح
ديوار يك اميد
آيا كفايت است ؟
(٣) " آنجاكه راه بسته به فانوس دار روز ،
آنجاكه سايه مي خورد از ظلمتش به روي
رؤياي رنگ دختر درياي دور را!
(٤) " در بي پاسخ ويرانه هر خاطره راگز تو در آن
يادگاري به نشان داشته ام كوفته ام .
(٥) - پنجره !
چون تلخي لبخنده حزني
باز شو
چون كتب قصه خورشيد =
- هوای تازه :ص ۱۷۲ .
- هوای تازه :ص ۱۷۷ .
- هوای تازه :ص ۱۷۹ .
- هوای تازه :ص ۱۹۸ .

حتى يبحث عن أملى ثانية
في أصداف فم الألم " (١) .

كما يجسد الفكر - المجرد - بأن جعل له شراع زورق يفتحه في مهب الريح ، فيقول :-
" أنا أفتح شراع زورق فكري في مهب الريح " (٢) .

وفي قصيدة " النبع " يجسد اليقين - المعنوي المجرد - فيجعله مثل الدمية التي يحتضنها ، ويناديه
كأنه إنسان يخاطبه ، فيقول :-
" إنني احتضنت اليقين مثل الدمية

...

أيها اليقين ! قد أسرت قلبي ، فأنا أقهر مع السوء " (٣) .

وفي قصيدة " أقول لك " يجسد العشق - المعنوي - فيجعل له وجها مليئا بالبثور من أثر الأمطار
فيقول :-

" الأمطار على أرضك تجعل وجه عشقك مليئا بالبثور " (٤) .

وفي قصيدة " الغزل العظيم " يجعل الرغبة تصرخ ، كما يجعل الحزن - المعنوي المجرد - إنسانا له
أسنان فيقول :-

" ها هو أنا رغبة عمياء ومظلمة تصرخ من بعيد ...

سوف تمضغ نفسك متألما وحيدا تحت أسنان حزنك " (٥) .

وفي قصيدة " الربيع الصامت " يجعل الربيع إنسانا يأتي بمائة أمل ويرحل يائسا ، فيقول :-

" حل الربيع بمائة أمل ورحل يائسا

نعم ، لم يفتح أحد الباب له " (٦) .

وفي قصيدة " ألم آخر " جعل للحب شجرة تثمر برعمة الغضب ، فيقول :-

" وإلا فلماذا تثمر شجرة الحب برعمة الغضب ؟ " (٧) .

(١) = تا اميدم باز جويد

در صدف های دهان رنج

(٢) - من شراع زورق اندیشه ام رامی گشایم در مسیر باد .

(٣) - یقین را چون عروسکی در آغوش گرفتم

ای دلاویز من ای یقین ! من بادی قهرم ..

(٤) - بر زمین تو ، باران ، چهره عشق هایت را پر آبله می کند

(٥) - و این منم که خواهشی کور و تاریک درجائی دور و دست نیافتنی از روحم ضجه می زند ...

و بی کسی خودت را دردناکتر خواهی چشید زیر دندان غمت "

(٦) - به صد امید آمد ، رفت نومید

بهار - آری براو نگشود کس در

(٧) - ورنه چرا مهر بوته غنچه دهد خشم ؟

- هوای تازه : ص ۱۹۵ ، ۱۹۶ .

- هوای تازه : ص ۱۹۴ .

- هوای تازه : ص ۲۴۳ ، ۲۴۴ .

- هوای تازه : ص ۲۴۷ .

- هوای تازه : ص ۳۰۱ ، ۳۰۴ .

- هوای تازه : ص ۱۰۰ .

- هوای تازه : ص ۱۱۳ .

أما قصيدة " گل کو " فقد جعل للحديقة عروقا تجرى الرياح خلالها ، كما جعل الصفصاف إنسانا يرقص مع الريح ، وجعل الليل البارد شديد العداوة وكأنه إنسان يخفى تحت عباءته ملامح هذا الطريق غير المعلوم ، فيقول :-

" الرياح تجرى فى عروق الحديقة

بنيرانها الحمضية ، صارخة

...

فاترك الريح ينطوى مع الليل

واترك الصفصاف يرقص مع الريح ..

تأتى گل کو

بالرغم من شدة عداوة هذا الليل البارد

الذى يخفى تحت عباءته ملامح هذا الطريق غير المعلوم " (١) .

ويجعل الصحراء إنسانا لها نفس صفاته ، وذلك فى قصيدة " الضباب " ، فيقول :-

" الصحراء متعبة

مطبقة الشفاة

متقطعة الأنفاس

تتصبب عرقا ببطء من حمى الضباب وتهذى فى كل مكان " (٢) .

وفى قصيدة " احساس " جعل الصباح إنسانا له جدائل ، فيقول :-

" ليتفتح بياض عيني ببطء على جدائل الصباح المجعدة

وكان وقت السحر يبتسم (ابتسامة) باردة " (٣) .

(١)- مى دود رگ باغ
باد، با آتش تيزابش ، فرياد كشان

...
باد بگذار بپیچد باشب
بید بگذار برقصد باباد

...
گل کو مى آید
باهمه دشمنی این شب سرد
که خط بیخود این جاده را
می کند زیر عبایش پنهان .
(٢)- بیابان ، خسته

لب بسته

نفس بشکته

در هذیان گرم مه ، عرق
می ریزدش آهسته از هریند

(٣)- دو چشمم سپیده می گشود آهسته جعد گیسوان تابدار صبح .
سحر لبخند می زد سرد .

- هوای تازه :ص ۱۲۴، ۱۲۵.

- هوای تازه :ص ۱۲۸.

- هوای تازه :ص ۱۴۳.

وشخص الصمت فى صورة غول بعض بصرخاته، وذلك فى قصيدة " خفاش الليل " يقول :-
" يعضنى غول الصمت دوما بصرخاته
وأنا فى انتظار ،

أن يصيح ديك الصباح
والسفينة قابعة على الرمال فى بحر ليلى " (١) .
وفى قصيدة " موت نازلى " جعل الربيع إنسانا يبتسم ، فيقول :-
" نازلى ! لقد ابتسم الربيع وتفتحت زهور الأرجوان " (٢) .
وفى قصيدة " لا أراقصك كرقص لون الدخان الأزرق " جعل العشق إنسانا يدق برأسه على بابيه فى
ظلمه اليأس ، كما جعل للأمل البعيد ساحات ، فيقول:-

" لو أن العشق الذى لا أمل لى فيه
يدق برأسه على بابى فى ظلمة اليأس

...

إننى لا أجعلك فوق ساحات الأمل البعيد
ولا أراقصك على بخور أمل عنبرى الرائحة " (٣) .
وفى قصيدة " لحظة إعدام " جعل الابتسامة إنسانا يرتعش ، كما جعل الفجر يتساعل ، فيقول :-
" ارتعشت ابتسامة على شفثيه ...
النبثق الفجر بلونه الصافى
الذى يشبه نوتة موسيقية مفقودة
متسائلا عن فتحات الناي خلف منزله " (٤) .

(١) - غول سكوت مى گزدم بافغان خویش
ومن در انتظار

که خواند خروس صبح !

کشتی به شن نشست به دریای شب مرا

(٢) - نازلى ! بهار خنده زد وارغوان شکفت

(٣) - گر عشقى کزو امید بامن نیست

درین تاریکی نومید ساید سربه درگاهم ...

نمی گردانمت برپهنه های آرزونى دور

نمی رقصا نمى در دودناك عنبر امید ..

(٤) - لرزيد برلبانش لبخندى ...

بيرون

رنگ خوش سپيده دمان

ماننده يکى نوت گمگشته

مى گشت پرسه پرسه زنان روى

سوراخ هاى نى

دنباله خانه اش ..

- هوای تازه: ص ۱۴۵ .

- هوای تازه: ص ۱۴۷ .

- هوای تازه: ص: ۱۴۹ ، ۱۵۰ .

- هوای تازه: ص: ۱۵۱ .

وفی قصیده " الشعر هو الحياة " جعل للعشق والأمل شمسا نشعر بدفئها ، فيقول:-

"إننا نشعر بدفء شمس العشق والأمل

فی نهايات أسود آياته الشعرية " (١) .

وجعل القبلة يدا تحتضن جسد الحوض ، وجعلها إنسانا تبوح للحوض بالأسرار ، ففي قصيدة " شكل " يقول :-

" أصبحت القبلة الندية يدا

تحتضن جسد الحوض بصمت

وتبوح له ، متجهمة

بالسر ، بنغمة صامتة " (٢) .

كما جعل الجدران شخصا يتساءل ، وجعل الموت إنسانا يحكم ، ففي قصيدة " الجدران " يقول :-

" هل تستطيع الجدران أن تتعود على رؤية الإنسان ؟ .

لعل الموت أيضا

قد حكم بالمزيد من الفرص ، بالمزيد من الحرية ا " (٣) .

وفی قصیده " طائر المطر " يجعل الرعد شخصا ينفجر فی الضحك ، فيقول:-

" ينفجر الرعد ضاحكا من بعد نجواه الهادئ مع الليل القذر " (٤) .

كما يجعل الريح إنسانا يتقلب فی الفراش قائلا :-

" يتدحرج الريح داخل فراش الظلمة " (٥) .

وفی قصیده " كبود " يجعل النور والظلمة شخصين لهما من صفات الإنسان ، فيقول :-

" هناك ،حيث النور والظلمة ، لقد ناما هادئين

معا ، ولكنهما هاربان من الهم ، " (٦) .

(١)- ما در تک سیاه ترین آیه های آن

گرمای آفتابی عشق و امید را
احساس می کنم .

(٢)- برسکوئی که باتن مرداب

بوسه خیسانده گشته دستاغوش

و زعمیق عبوس می گوید

راز با او ، به نغمه لی خاموش ،

(٣)- او می تواند آیا معتاد شد به دیده هر انسان ؟

هرچند مرگ نیز

فرمان گرفته باشد

بافرست مزید آزادی مزید !

(٤)- رعد می ترکد به خنده از پس نجوای آرامی که دارد باشب چرکین

(٥)- باد می غلتد درون بستر ظلمت ...

(٦)- آنجا که نور و ظلمت ، آرام خفته اند

درهم ، ولی گریخته ازهم ،

- هوای تازه :ص ۱۶۱ .

- هوای تازه :ص ۱۶۵ .

- هوای تازه :ص ۱۷۵ ، ۱۷۷ .

- هوای تازه :ص ۱۸۴ .

- هوای تازه :ص ۱۸۳ .

- هوای تازه :ص ۱۷۹ .

كما جعل المدينة شخصا يعرض ، والسحاب إنسانا يبكي ، فيقول :-

" تعرض المدينة

(على) أصابعها حزنا

ما دام قلب الليل الباعث على الأمل يفرغ نجما

يبكي السحاب دوما

تدور الرياح دوما " (١) .

وفي قصيدة " ليلاه " جعل القمر المنير شخصا يطرز خيوط الفضة ، كما جعل النافذة شخصا مشتاقا
لنظراته يخاطبه ويلتمس منه الصمت ، كما جعلها شخصا يقظا طوال الليل في انتظار تنفس الصباح ،
فيقول :-

" بآلاف أبر الماس

يطرز القمر المنير خيوط الفضة على حرير الحوض

لكن

النافذة

غريبة ومشتاقة لنظراتي

لا تقول لي شيئا ..

أيتها النافذة

النافذة

يقظة طول الليل

في انتظار تنفس الصباح

لا تقول شيئا " (٢) .

وقد جعل شجرة الصفصاف شخصا يتدل ، فيقول :-

" جذر شجرة الصفصاف (٣)

(١) - می گزد بندر

باغمی انگشت .

تادل شب از امید انگیز يك اخترتهی گردد

ابر می گرید

باد می گردد ...

(٢) - با هزاران سوزن الماس

نقره دوزی می کند مهتاب ، روی ترمه مرداب ..

پنجره

بیگانه باشوق نگاه من

به من چیزی نمی گوید ...

پنجره

بیدار شب ، هیشار شب ، در انتظار صبحدم چیزی نمی گوید

(٣) - تکدرخت بید =

- هوای تازه :ص ۱۸۷.

- هوای تازه نص ۱۹۵ ، ۱۹۶.

سعید ملئ بالأمل

تتدل شجرة الصفصاف دوما

بقروها الطويلة " (۱) .

ولم يغفل شاملو عن استخدام التشخيص للطبيعة ، فجعل البراعم ترقص ، ففي قصيدة " انظر " يقول :-

" وصار البرد ماء ، ورقصت البراعم و أشرقت الشمس " (۲) .

كما جعل الشجرة شخصا يتحدث مع الغابة ، ففي قصيدة " العشق بصفة عامة " يقول :-

" الشجرة تتحدث مع الغابة

والكلأ مع الصحراء

والنجم مع المجرة

وأنا أتحدث معك " (۳) .

وفي قصيدة " لست وحيدا ثانية " جعل الحياة إنسانا يشدو بأغنية ، فيقول :-

" من تحت جدران السجن الصخرية القبيحة تترنم الحياة بأغنية " (۴) .

كما جعل السحب إنسانا يبصق على الجبال والأزقة ، فيقول في قصيدة " نداء الليل على الأزقة " :-

" كانت السحب تبصق على الجبال والأزقة " (۵) .

وفي قصيدة " مع سماجة الماس " جعل قطرات الدم إنسانا يضحك ، فيقول :-

" وقطرة من قطرات دمي

تضحك في حلق مصاب بسل العشق " (۶) .

كما جعل لكفاح عشقه ضحكة ترسم على شفתי طفلة ، فيقول :-

" وغدا ترسم ضحكة كفاح عشقه بين شفתי طفلتی الصغيرة الحلوتين ، " (۷) .

(۱) = شاد و پر امید

می کنه به ناز

دشمنو دراز

(۲) - و برف آب شد شکوفه رقصید آفتاب در آمد .

(۳) - درخت با جنگل سخن می گوید

علف با صحرا

ستاره با کهکشان

و من باتو سخن می گویم .

(۴) - زندگی از زیر سنگچین دیوار های زندان بدی سرود می خواند

(۵) - ابر به کوه و به کوچه هاتف می کرد .

(۶) - قطره قطره های خون من

که در گلوی مسلول يك عشق می خندد ،

(۷) - و تلاش عشق او

در لبان شیرین کودک من

می خندد فردا ،

- هوای تازه : ص ۲۰۲ .

- هوای تازه : ص ۲۳۲ .

- هوای تازه : ص ۲۳۴ .

- هوای تازه : ص ۲۴۰ .

- هوای تازه : ص ۲۷۰ .

- هوای تازه : ص ۲۷۴ .

- هوای تازه : ص ۲۷۵ .

وفى قصيدة " غزل الأترواء الأخير " جعل للمغربة أسنانا، وللشمس عيوناً ، فيقول :-
 " لأننى منذ زمن لم أكن إلا الوحدة المخيفة التى قد مضت تحت أسنان الغربية الباردة ..
 وعيون الشمس الأرضية الحادة تضيء لى حتى أعماق روى التى لا قرار لها " (١) .
 أما قصيدة " العيون المظلمة " فقد جعل للفضيحة جسداً ، وجعل للنظرات مساميرا ، وجعل لليأس
 عظاما ، فيقول :-
 " بينما كان قد تعلق جسد فضيحتى على آلاف مسامير النظرات الفاحصة - على أبوابه الضخمة ..
 وأنا أتغير خلف الأبواب المغلقة- على سر العبوس - فى عظام اليأس " (٢) .
 وفى قصيدة " أغنية الرجل الذى يمشى وحيدا " يجعل الأمل شخصا يبحث عن متكأ ، ويجعل السيف
 إنسانا يتحدث ، فيقول :-
 " لأن الأمل كان يبحث عن متكأ متين ...
 ويقول له السيف ... " (٣) .

من هنا ، فبالرغم من أن التجسيد والتشخيص وسيلة فنية عرفها الشعر القديم ، لكننا نستطيع أن
 نلمس مشاعر شاملو وأحاسيسه ومعانيه التجريدية ، ومظاهر الطبيعة الجامدة كائنات حية تفيض
 بالحيوية والنشاط .

ثانيا : الصورة الكلية :-

إذا نظرنا إلى ديوان " الأفق الجديد " نلاحظ أن شاملو أجاد وبرع فى رسم صورهِ الشعرية لبث
 أفكاره، فعلى سبيل المثال :-

- فى قصيدة " ساعت اعدام " يقدم شاملو رثاء لصديقه " مرتضى كيوان " من خلال لحظة الإعدام
 المفعمّة بالانفعالات والدلالات النفسية ، وهو رثاء غير تقليدى ، فقدم صورة لصديقه داخل السجن -
 لحظة تنفيذ حكم الإعدام عندما فتح باب الزنزانة - وأثر تلك اللحظة ترسم على قسّمات وجهه ، رغم
 أنه راض باسم الثغر، ورغم مشاعر دفينّة بالألم نحسها فى قوله (ارتعشت ابتسامة على شفّتيه) و
 (مثلما يتحرك الماء على السقف بسبب انعكاس نور الشمس) . ثم يصف خارج السجن لتتم المفارقة
 والمقابلة بين المشاهد .

(١)- چراكه من ديرگاى است جزاين هيبت تنهائى كه به دندان سرد بيگانگى ها جویده شده است نبوده ام

.....
 وچشم درشت آفتاب هاى زمينى
 مرا

تاعمق نا پيدائى روحم
 روشن مى كند .

- هوای تازه :ص ۲۹۱، ۲۹۵.

(٢)- كه پيكر رسواى من با هزاران گليمخ نگاه هاى كاوشكار ، بر دروازه هاى عظيمش آويخته بود
 ودر پس درهاى بسته رازى عبوس به استخوان هاى نوميدى مبدل شوم .
 - هوای تازه :ص ۳۱۲، ۳۱۳.

(٣)- چراكه اميد تكيه گاهى استوار مى جست ...
 وشمشير با او مى گويد :

- هوای تازه :ص ۳۱۶.

لقد استقطب كل أبعاد تلك اللحظة شديدة الوطأة في تلك العبارات الهادئة التي تخلو من إظهار التفجع والحسرة ، والتي تخلو من أى استخدام مجازى للألفاظ إلا في تشبيهه ابتسامة السجين بحركة انعكاس الشمس دون أن تفقد شيئاً من ثقلها ، بل استطاع أن يضفي بعداً إنسانياً عميقاً للتأثير على القاصد الموت من خلال هذه الصورة الشعرية المرفهة ، وقد استخدم تكرار المقطع نفسه خاتماً به القصيدة ليكتف تلك اللحظة النفسية العنيفة . يصور لحظة الإعدام القاسية الأليمة قائلاً :-

" دار مفتاح فى قفل الباب

ارتعشت ابتسامة على شفثيه

كحركة الماء على السقف

بسبب انعكاس نور الشمس

دار مفتاح فى قفل الباب " (١) .

وفى قصيدة " بيمار " قدم صورة كلية للمريض المقهور الذى يعتكف فى كوخه الخشبي فى انتظار الأمل المنشود حيث الشفاء والخلص ، فجعل السفينة المعطوبة معادلاً موضوعياً لجسده المريض ، ولكن هناك أمل فى إصلاحها . ومن خلال اندماجه فى الطبيعة حيث البحر والشاطئ والطائر الذى أثار غضبه فحرك الأمل داخل نفسه بأن (نسيم البحر سوف يهب ذات يوم من النافذة) التى ينتظر أن يرى كل سحر من خلالها ، فالسحر عنده يمثل الأمل ، وكان على موعد مع صيادى بحر الخزر ليصلحوا عطب شراع السفينة لينطلق بكل همة وأمل ليخرج من كوخه الذى هو بمثابة السجن الذى يحد من انطلاقه إلى الخارج لتحل لحظة الخلاص ، ففى قوله (لن أبحث ثانية عن غطاء لرأسى أو حذاء لقدمى) فإنه لن يبحث عن المظاهر التى تقيد الإنسان وتسجنه كما هو فى سجن عزلته ومرضه فى كوخه الخشبي ، فيقول :-

" هذا جعلنى آملاً لأننى أعرف

بأنه ذات يوم سيهب نسيم البحر من هذه النافذة

وما إن ملأ صوته حجرتى الخشبية

فأقفز بجسدى المريض من مكاني

(وبينما) أنحنى من هذه النافذة المغسولة بالمطر

فإذا بقطرة تتعلق بأهدابى من السعادة : (٢)

(١) - هوأى تازة : ص ١٥١ .

(٢) - کرده چنانم امیدوار كه دانم

روزی ازین پنجره نسیمك دریا

كلبه چوبین من بیا كند از باتگ

باتن بيمار برجهاندم ازجا .

خم شوم ازین دریچه شسته زباران

قطره لی آویزدم به مژه زشادی : =

فأرى صيادی بحر الخزر مشغولين

بإصلاح عطب شراع السفينة

وأصرخ بسعادة غامرة

وأغلق النافذة منبهرًا ومفتونًا (قائلًا) :

لن أبحث ثانية عن غطاء لرأسي ، أو حذاء لقدمي

سأقفز من وسط الكوخ إلى الخارج " (١) .

وفي قصيدة " شعر كمثده " يجسد عملية الإبداع الشعري تجسيدا شعريا ، ويصور علاقة الشاعر بشعره . وفق شاملو في تصويره لما يعانيه الشاعر في سبيل إبداع عمله الشعري ، فهو يناجي الشعر الذي يلقي أشد أنواع العنت حتى يمتلك ناصيته ، فيبحث عنه ليل نهار ، في السماء والأرض ، في الصحاري ، بين النجوم والسحب وسط الدماء ، وفي الرياح . ورغم بحثه إلا أن الرؤية مستغلقة عليه ، ويجد صعوبة في امتلاك ناصيته ، ومع هذه المعاناة والانتظار الذي يغلفه الحزن ، فإن لديه أملا ، وينتهي القصيدة باستفهام يفيد الاستبطاء والتمنى قائلا (أين أقتفى أثرك ؟ !) ، وقد استخدم عددا من الصور الجزئية من تشبيه في قوله :-

" أجلس أعمى كالبومة في مدار الألم

ليلا في قيد الشعر المفقود غير المقفى ...

أنا غبار ربح الصحراء وقد طردت منها " (٢) .

واستعارة في قوله :-

" أمسك بأكف الألم عليها ...

يا أيها الشعر غير المقفى ! أين أقتفى أثرك ؟ " (٣) .

" حتى يمر آخر نجوم الليل على

بلا خوف أو خيال على برج الخوف والغضب ،

أجلس يقظا في مغارتك الرطبة " (٤) .

(١) = بينم صياد های بحر خزر را

گرم به تعمیر عیب کشتی بادی

نعره زدل برکشتم زشادی بسیار

پنجره بر هم زدم زخود شده ، مفتون

کفش نجویم دگر ، برهنه سرو پای

جست زدم از میان کلبه به بیرون !

(٢) - شب در کمین شعری گمنام و ناسرود

چون جغد می نشینم در ریج رنج کور

من باد گرد دشتم و از دشت رانده ام "

(٣) - باینجه های درد بر او دست می زدم

ای شعر نا سروده ! کجا گیرمت نشان ؟ "

(٤) - تا آخرین ستاره شب بگذرد مرا

بی خوف و بی خیال بر این برج خوف و خشم ،

بیدار می نشینم و می کاوم آسمان "

- هوای تازه : ص ۱۰۹ ، ۱۱۰ .

- هوای تازه : ص ۱۱ - ۱۱۲ .

- هوای تازه : ص ۱۱۲ .

- هوای تازه : ص ۱۱ - ۱۱۲ .

- وفى قصيدة " شعرنا تمام " يكمل تجسيده لعملية الإبداع الشعرى حيث المعاناة النفسية والروحية فى سبيل عملية الإبداع تلك ، فلم يعد ترفاً فنياً ، إنما أصبح عناء ومكابدة وجهداً مخلصاً واعياً ، فهو يحمل المتناقضات ، وقد استخدم عدداً من الصور الجزئية من تشبيه واستعارة ، فجسد الشعر فى قوله (وساعديه مفتوحين وروحه لا يقر لها قرار) وقوله (ترتعد روحه شوقاً لوصلى) ، والتشبيه والاستعارة فى (أنا الماء وهو يذوب من العطش) و (كل الأجساد مفتوحة كالأفواه) و (الآن الشعر ملاصق لجسدى المتألم مثل امرأة مشتاقة لزوجها) كما استخدم التضاد لإبراز الحيرة حيث النفس الإنسانية التى تحمل المتناقضات وتتكامل الصور الجزئية فى إطارها العام مكونة الصورة الشعرية ، فيقول :-

" تجاوز عمرى الثلاثين ولا أزال أنزلق بسهولة

من المنحدر الآن ، صوب العدم .

وإننى أراه أمامى غامضاً ، معتماً

وساعديه مفتوحين وروحه لا يقر لها قرار

ترتعد روحه شوقاً لوصلى

أنا الماء وهو يذوب من العطش

كل الأجساد مفتوحة كالأفواه

لدرجة أنها تلقفنى أيضاً من السماء

والآن إنه (الشعر) ملاصق لجسدى المتألم

مثل امرأة مشتاقة لرجلها

لكن أى قليل منه (الشعر) معى ؟

فهل أنا سوى قبرى الحائر ؟

وهل أنا إلا التوحش والجرأة كلها ؟

وهل أنا إلا صمت وهممة ؟ " (١) .

(١) - سالم ازسى رفت و ، غلتك سان دوم

از سرایشی ، كنون سوى عدم .

پیش رو می بینمش ، مرموز و تار

بازوانش باز و جانش بی قرار

جان ز شوق وصل من می لرزدش ،

آبم و ، او می گذارد از عطش .

جمله تن را باز کرده چون دهان

تا فرو گیرد مرا ، هم ز آسمان .

آنک ! آنک ! باتن پر درد خویش

چون زنى در اشتیاق مرد خویش

لیک از او بامن چه باشد کاستن ؟

من که ام جز گور سرگردان من ؟

من که ام جز وحشت و جرات همه ؟

من که ام جز خامشی وهممه ؟

- وفى قصيدة " گل کو " رغم أنه يتأرجح كثيرا بين اليأس والأمل إلا أنه قدم من خلال شخصية " گل کو " رمز الأمل المشرق والحب ، صورة شعرية تجسد ثقته بانفراج الأزمة رغم كل المعوقات ، فقد منحه الأمل الصبر ، نافيا أن يكون عنده بداية يأس . ومن خلال تشخيص الطبيعة التي جعلها منبعاً لصوره حيث إن گل کو آتية رغم كل المعوقات .

وقد تكونت الصورة الكلية عنده من خلال مجموعة من الصور الجزئية ، ذلك من خلال الاستعارة فى (الليل لا ينام ، والرياح تجرى فى عروق الحديقة بنيرانها صارخة ، واللباب خائف من العاصفة ، والأمل منحه الصبر) ويعتبر الليل والرياح من المعوقات التى تحول دون وصول "گل کو" ، حيث يرمز بالليل للألم والحزن وضياع الأمل والمعاناة ، وكذلك الريح فى قوله (وارك الصفصاف يرقص مع الريح) وتتابع الصور الجزئية للتأكيد على المعنى ، مستخدماً التشخيص وأسلوب الأمر والتكرار والأفعال المضارعة واستلهم التراث لتتضافر معاً فى البناء الشعرى ، وتسهم فى تكثيف المعنى ، فيقول :-

" الليل لا ينام

الريح تجرى فى عروق الحديقة

بنيرانها الحمضية ، صارخة

وتطرق فروع اللباب الجافة

على زجاج الباب

من الخوف حتى لا تقتله العاصفة من مكانه

ليس عندي بداية يأس

فالأمل منحني الصبر

فاترك الريح ينطوى مع الليل ،

واترك الصفصاف يرقص مع الريح

تأتى گل كودوما

تأتى بابتسامة على الشفاه " (١) .

(١) - شب ندارد سرخواب .
می دود در رگ باغ
باد ، با آتش تیزابش ، فریاد کشان
پنجه می ساید بر شیشه در
شاخ يك پیچك خشك
از هراسی كه ز جایش نریاید توفان
من ندارم سر یاس .
با امیدی كه مرا حوصله داد
باد بگذار بپیچد باشب
بید بگذار برقصد باباد .
گل كو می آید
گل كو می آید خنده به لب "

والصورة الثانية ، هي صورة ليقينه بمقدم "كل كو" رغم كل المعوقات ،فرسم صورة للمعوقات التى تقف فى طريقها حيث الرياح العاتية وضيق الطريق وشدة عداوة الليل البارد ، ورغم كل هذه المعوقات فإنها تأتى وهو على يقين من قدومها . واستخدم الاستعارة فى قوله (رغم عبث الرياح التى تداعبها فى طريق ضيق خرب) و (بالرغم من شدة عداوة الليل البارد) والتشخيص فى قوله (الذى يخفى تحت عباءته ملامح هذا الطريق غير المعلوم) فيقول :

" إننى أعلم جيدا أن كل كو قادمة

رغم عبث الرياح التى تداعبها

فى طريق ضيق خرب ،

تأتى كل كو دوما

بالرغم من شدة عداوة هذا الليل البارد

الذى يخفى تحت عباءته ملامح هذا الطريق غير المعلوم " (١) .

- وفى قصيدة " صبر تلخ " يريد شاملو أن يعرض موقفه من أعدائه وحلفائهم ، فيصور بركان الغضب والثورة بداخله من خلال صورة شعرية تجعل المتلقى يشعر بما يعانیه ويلمسه بل ويعيشه .فهو يصور مدى القهر والظلم وما يعانیه هو والمجتمع من كبت للحريات متمثلا فى عدم البوح بالمعارضة والمطالبة بالمساواة والعدالة الاجتماعية ، فنجد فضل الصمت رغم بركان الغضب الذى يغلى بداخله و يؤرقه بسبب الخداع والصور الباهتة . ثم يرسم صورة الأعداء وحلفائهم وموقفهم منه ، ولكن تظل نفسه تحترق، وهذه المشاعر الملتهبة تجعل شفثيه تعقدا عهدا مع الصمت على الصبر ، لنقول نحن : حقا إنه الصبر المر ، فقد شحن شاملو عنوان القصيدة بدلالات نفسية موحية بجو القصيدة العام .

استعان أيضا بعدد من الصور الجزئية كالاستعارة بأن جعل (شفثيه تعقدان عهدا مع الصمت على الصبر) و (النظرة التى ألهبت الشعلة فى شعلته) و(تظل نفسه تحترق) فيقول :-

" تعقد شفثاي عهدا مع الصمت على الصبر

وتحت أشعة الشمس ، نظرة هى التى أحترق منها

وهى التى ألهبت

الشعلة فى شعلتى ،

تحت هذه السحب الخداعة ،

العين محدقة إليها ،

وهذا الجسد محترق بعطش الضمير

تحت هذه الابتسامة الصافية ،

(١)- هوأى تازة :ص١٢٥.

يكون مجيء الساحر الحاقداً ،

الذى قيد قدمي بالحبال .

وأسفاه !

إن أصدقاء العدو معي

رحماء (على) في المعركة

الرفاق غير متفقين معي

أولو قلوب متنافرة

تظل نفسي تحترق

كان دمي في داخلي المحموم

يقطر صامتاً من هذا القلب الصبور في ليلي

لعله يعقد عهداً

مع شفتي على الصمت " (١) .

- وفي قصيدة " انتظار" يتحدث شاملو عن انتظار الأمل المنشود ، وأنه يترقب مجيئه رغم التعب والصمت والحزن واليأس والوحدة ، فاستخدم الطبيعة وعناصرها كأدوات وخيوط ينسج بها رؤيته ، ويبور معاناته ويرسم صورة قلبه الحزين وهو بين اليأس والأمل ، وصورة اليأس الذي خيم عليه اليأس كالضباب ، بل إن النار المثيرة للحزن - نار الظلم - تأتي على الأخضر واليابس ، وصورها بأنها تحرق أوراق الغابات الخضراء بلا شعلة ، وهو في الانتظار يذرف دموع اليأس ، والطريق خال تحت الأمطار ، ونلمس الأمل في الأمطار ، وتكاد هذه الصورة أيضاً أن تخلو من التعبيرات المجازية إلا الاستعارة في قوله (تنفس الصباح ، تحرق بلا شعلة ، دموع اليأس) فيقول :-

" من النافذة

بقلب متعب ، وشفة مطبقة ، ونظرة باردة

أنظر بعيني الناعستين

إلى تنفس الصباح ،

في الخارج :

في الضباب الممزوج بالطل المثير للأحزان ،

وخيوط الفضة مبعثرة في مسبحة الجوهر ...

في مهب الريح ، تلك النار المحزنة للقلب

(١) " هوای تازه ص: ١٢٦ ، ١٢٧ .

تتحرق أوراق الغابات بلا شعلة رويدا رويدا ...

لقد بقيت صامتا هنا ،

ثابتا في مكاني ،

باردا

أذرف من عيني المتعبتين دموع اليأس على الثوب :

الطريق خال ،

تحت الأمطار ! " (١) .

- وفي قصيدة " طرح " اندمج شاملو مع عناصر الطبيعة ، فرسم صورة بألوان عناصرها ، فهي الأم التي يبوح لها بالأسرار ، بل تشاركه معاناته ونضاله وأحاسيسه ، فاستخدم عددا من الصور الجزئية من استعارة ، حيث شخص القبلة وجعل لها يدا تحتضن جسد الحوض بصمت وتبوح له بالسر ، واستخدم تراسل الحواس والمدركات في قوله (القبلة الندية) و (القبلة الحمراء) ، ثم جعل القمر المضيء كائنا حيا يرقص بأنفاسه المائلة للبرودة ورأسه الثقيلة ، وأتى بتشبيه تمثيلي حيث صورة القمر المضيء الذي يرقص مترنحا كأنه القبلة الحمراء من حد المقصلة على رقبة مسيو كايه الغليظة حيث استلهم التراث الإنساني العام في هذه الشخصية . ومن خلال هذه الخيوط ينسج رؤيته الشعرية ، فيقول :-

"أصبحت القبلة الندية يدا

تحتضن جسد الحوض بصمت

وتبوح له متجهمة

بالسر بنغمة صامتة .

ورقص القمر المضيء في مهرجان جميل

بأنفاسه المائلة للبرودة برأسه الثقيلة

كأنه قبلة حمراء من حد المقصلة

على رقبة مسيو كايه الغليظة " (٢) .

(١) - هوای تازه :ص ١٣٩ .

(٢) " بر سکوئی که پاتن مرداب
بوسه خیسانده گشته دستاغوش
وز عمیق عبوس می گوید
راز با او ، به نغمه ای خاموش ،
رقص مهتاب مهرگان زیباست
بادمش نیمسرد و سر سنگین .
همچو برگردن سطر " کایه"
بوسه سرخ تیغه گیوتین ! "

- وفي قصيدة " كبود " رسم صورته الشعرية مستوحيا إياها من الطبيعة أيضا ، الكون والشجر والطيور والليل والنهار ، والنور والظلمة ، فيتحدث عن الحلم الضائع وصعوبة تحقيقه من خلال كبود الذى يحبه ، وقد استخدم مجموعة من الصور الجزئية ، ممثلة فى الاستعارة ، حيث شخص فيها النور والظلمة فى صورة إنسان ، (وقد ناما هادئين معا) ، وأيضا (هاربان من الهم) ، وكذلك جعل الطريق مسدودا أمام صاحب مصباح النهار ، فجعل للنهار مصباحا ، والاستعارة فى قوله (هناك حيث يخفى بوجه ظلال ظلمته لون حلم فتاة البحر البعيد) حيث جعل لظلال ظلمته وجها يخفى لون حلم فتاة البحر ، فيقول:-

" تحت الصرخة والرعدة الظاهرة

تحت سرعة الموج ليل نهار

باب الخلوة ضارب فى أعماق الخليج البعيد

هناك حيث النور والظلمة ، قد ناما هادئين

معا ، ولكنهما هاربان من الهم ،

هناك حيث الطريق مسدود أمام صاحب مصباح النهار .

هناك حيث يخفى بوجه ظلال ظلمته

لون حلم فتاة البحر البعيد -

هناك " كبود " نائم

. لا هو حزين ولا هو سعيد " (١) .

- وفي قصيدة " مرغ باران " يتحدث عن الأمل ويحث أبناء الوطن على الثورة حيث يبرز التزامه نحو المجتمع، وطائر المطر كأنه داعية يدعو العابرين ليهبوا لتحقيق العدالة الاجتماعية ولينعموا بالراحة، ويأسف لصمت المدينة . وقد عرض شاملو رؤيته من خلال عدد من الصور الجزئية التى تتابع بظلالها الكثيفة وتمتد بامتداد القصيدة معتمدا على الاستعارة وأسلوب النداء والاستفهام ، فيقول :-

" فى تلك الضوضاء التى تملأ المدينة المهزومة

يتدحرج الريح دوما داخل فراش الظلمة (٢)

(١)- زیر خروش وجنبش ظاهر

زیر شتاب روز و شب موج

در خلوت زننده* عمق خلیج دور

آنجا که نور و ظلمت ، آرام خفته اند

درهم ، ولی گریخته ازهم ،

آنجا که راه بسته به فانوس دار روز ،

آنجا که سایه می خورد از ظلمتش به روی

رویای رنگ دختر دریای دور را -

آنجا كبود خفته

نه غمگین نه شادمان .. "

(٢)- اندر آن هنگامه کاتدر بندر مغلوب

باد می غلتد درون بستر ظلمت =

- هوای تازه: ص ۱۷۹.

یرعد السحاب ، وبسببه یبقى كل شيء فى الطريق منكوبا ،

یصرخ طائر المطر دوما :

- أیها العابر

ألا تبحث عن ركن دافئ

فى ليلة عاصفة على هذا النحو ؟

أما تجيب بإجابة فاترة

على هذا السائل محترق القلب ؟ ... " (١) .

وفى قصيدة " غبار " يتحدث عن نفسه ومعاناته ، وهو يخوض غمار الحياة بقوة تحمله للحياة المضنية باحثا عن الحقيقة ، وبالرغم من قوته الفولاذية - كما وصفها - إلا أنه يمتلك قلبا رقيقا رغم حزنه ، أيضا لا يثنيه عن جهاده سباب الحاقدين . ومن خلال الطبيعة يتذكر فعلا من أفعال الطفولة ، فیصوره حيث الطيور التى تحلق فوق مياه البحر ثم تحط فوق الجسور والأسقف والبرك ثم یجرى خلفها حافيا كالأطفال ، ظنا منهم أنهم سیلحقون بها ، ولكنه بعد جريه خلفها یعود خائبا والدموع تغلق عينیه ، وبالرغم من قوته إلا أنه وحيد یغلب علیه الحزن ، وجعله یجذبه إلى البر متحكما فيه ، فشبه نفسه بقميص لیدل على سيطرته علیه ، فاستخدم الاستعارة فى (یرسم دمعى حلقة حول عینى) و (یجذبنى الحزن الواهى إلى البر) والتشبيه فى (كأننى قميص) وهى صور جزئية ، فیقول :-

" لكن عندما تحلق الطيور من البحر ،

(تحط) فوق الجسور والأسقف والبرك -

أظل أجرى خلفها حافيا

وعندما تختفى فى الأفق

أعود إلى كوخى أجر رجلى

فیرسم دمعى حلقة حول عینى

رغم أنى فى الصلابة كالحديد (٢)

(١) = ابر می غرد وز او هرچیز می ماند به ره منكوب ،

مرغ باران می زند فریاد :

- عابر ! درشبی این گونه وتوفانی

گوشه گرمی نمی جوی ؟

یا بدین پرسنده دلسوز

پاسخ سردی نمی گوی ؟ .. "

(٢) - لیک از دریا چو مرغان پرکشند

روی پل ها ، بام ها ، مرداب ها -

پا برهنه می دوم دنبال شان .

وقت کانسوی افق پنهان شوند

باز می گردم به کومه پاکشان ،

حلقه می بندد به چشمان اشک من

گرچه در سختی به سان آهنم ...

یا اگر در کنج تنهائی ، مرا =

لو أنك وحيد في ركن خلوتي
يرفع طائر الليل أنينا من أقصى الليل لى
يجذبني الحزن الواهى إلى البر
وكاننى قميص " (١) .

ويرسم لوحة جميلة لرقّة مشاعره ولطف إحساسه حيث يتفاعل مع عناصر الطبيعة فتثير أحزانه وتجعل قلبه يذرف الدمع ، وتكاد الصورة تخلو من التعبيرات المجازية ، ومع ذلك استطاع أن يدلّل بهذه الصورة الشعرية المرفهة على رقة قلبه ، فيقول فى نفس القصيدة :

" هكذا فمن دوران الأصابع حول الحجب

ومن رنين الناقوس الجذاب

ومن دوى صمت الصحارى

ومن آذان الديك المتهور

ومن مرور الغيم فوق الغابات

ومن نعيق الغربان

ومن الغروب المكسو بالبرد -

يذرف قلبى الدمع دوما ... " (٢) .

- أما قصيدة " افق روشن " فيدل عنوانها على فحواها حيث الأمل فى تحقيق الحرية والسلام الاجتماعى والتفاؤل الذى نلمسه بكل وضوح فى كل كلمة . هذه الصورة المضيفة رسمها بإتقان وكأنه يمسك بريشة رسام يلون قصيدته بالأمل والوضاء ، وأن " ذلك اليوم آت لا محالة ، سيكون الناس أخوة ، حتى أن القلوب لا تحمل حقدا ، وسوف يسود الأمن والطمأنينة " و " يشير إلى قيمة الشعر فى حياة البشر و يقدم البشرى حيث يتحد الحنان مع الجمال " .

فهو ينتظر تحقيق هذه الصورة المضيفة فى يوم ما ، ولكنه لن يتغير ولن يكون شخصا آخر ، وقد لجأ إلى عدد من وسائل تشكيل الصورة منها الاستعارة فى قوله " سوف يأخذ الحنان بيد الجمال " و " ذات يوم تكون القبة أقل الأغاني " وقوله " ذات يوم لا يغلّقون أبواب منازلهم مرة أخرى فالقفل خدعة " كناية

(١) = مرغك شب ناله نى بردارد از اقصای شب ،
اندوهی واهی مرا

می کشد دربر ، چنان پیراهنم "

(٢) - همچنان کز گردش انگشت هابر پردها

وز طنین دلکش ناقوس

وز سکوت زنگدار دشت ها

وز اذان ناشکیبای خروس

وز عبور مه زروى بیشه ها

وز خروش زاغ ها

وز غروب برف پوش -

اشک می ریزد دلم ... "

- هوای تازه : ص ۱۳۷ ، ۱۳۸ .

- هوای تازه : ص ۱۳۸ .

عن انتشار الأمن والطمأنينة ، وقوله " فإننا ننثر الحب من أجل حمائنا ثانية " كناية عن السلام ، كما استخدم التكرار للتأكيد على المعنى ، والتضمين حيث استعار بيتين لايوار في مطلع القصيدة وكررها مع بعض التغيير، فجاء التكرار موفقا لتتأزر كل هذه الوسائل البلاغية لبيان أبعاد رؤيته الشعرية (١) .

- وفي قصيدة " عشق عمومي " والتي كتبها في إعدام أول جماعة للتنظيم العسكري كان غرضه الرثاء والحماسة وإظهار التزامه نحو مجتمعه ، فهو يتحدث بلسانهم وينوب عنهم مطالباً بحقوقهم . ومن خلال الطبيعة التي تتألف مظاهرها وتتوافق كما يتألف هو مع المناضلين ، فجعل الشجرة تتحدث مع الغابة والكأ يتحدث مع الصحراء ، والنجم يتحدث مع المجرة مثلما يتحدث هو مع المناضلين ، وقد جعل تألف مظاهر الطبيعة معادلا موضوعيا لتألف البشر ، كما استخدم الاستعارة والتشبيه والنداء لرسم صورته ، فيقول :-

" تتحدث الشجرة مع الغابة

والكأ مع الصحراء

والنجم مع المجرة

وأنا أتحدث معك دوما

...

مد لي يدك

فتأنس يدك بي

يا صعب المنال إنني أتحدث معك

مثلما يتحدث السحاب مع الطوفان

والكأ مع الصحراء

والمطر مع البحر

والطائر مع الربيع

والشجرة مع الغابة " (٢) .

- وفي قصيدة " ديكر تنها نيسم " يرسم صورة عن الشعر ومنابعه و عن العشق والحلم الذي يجسد الأمل مستخدما أدواته من النداء والاستعارة والكناية مخاطبا ملهمته قائلا :-

" أيتها المحبوبة ارتدى ثوبك الجميل !

فالعشق يحبنا دوما (٣)

(١)- هواي تازة :ص ٢٢٧ ، ٢٢٨ .

(٢)- هواي تازة :ص ٢٣٤ ، ٢٣٥ .

(٣)- نازنين ! جامه* خوبت را بپوش
عشق ، ما را دوست می دارد =

أكمل أحلامى معك فى اليقظة

أدرك الشعر من حقيقة جبينك

إنك تتحدثين معى عن النور وعن الإنسان

الذى هو رب كل الأرباب

لست معك وحيدا فى سحر أحلامى " (١) .

- أما قصيدة " از عموهايت " نظمها شاملو فى ذكرى صديقه " مرتضى كيوان " ليقدّمها لابنه سياوش بهدف تعظيم قدر الشهداء فى نظره . فقدم صورة كلية يمجّد فيها الشهداء بصفة عامة، ويرفع من شأنهم كي تتربى فى نفس ولده قيم العطاء والتضحية من أجل الوطن . " فما قدمه هؤلاء كان من أجل كل شيء دقيق وكل شيء طاهر " وكان شاملو يريد أن يدلّل على أن ما قدمه المناضلون والذى سيحقق الأمن والطمأنينة والسعادة للصغير ينسحب بدوره على المجتمع والوطن . وقد رسم شاملو لوحة بالكلمات ، واعتمد فيها على البناء الواقعى غير المجازى للكلمات ، ومع ذلك تؤدى هذه الصورة وظيفتها الفنية فى إبراز أبعاد رؤيته الشعرية (٢) .

- وفى قصيدة " بيوند " يتحدث عن دوره فى النضال حيث يخرج من ضيق (الأنا) إلى رحابة (النحن) فيرسم صورة من خلال اندماج فى الطبيعة لمعاناته وغضبه وحسرتة وحزنه الذى يتمنى أن تمحوه أنشودة البحار ، فقد أصبح النضال عملا مشتركا بين كل المناضلين فى شتى بقاع العالم ، والصورة هنا توحد بين أزمة الوطن وأزمة الشاعر الشخصية ، واستخدم أسلوب النداء والاستعارة لإبراز صورته ، فيقول :-

" يا أنشودة البحار ! فى شاطئ صمتى الغاضب متلاطم الأمواج

لتجعلى نجما ولحنا يرتفع

فى حيرة دمي المحزون ، يا أنشودة البحار ! " (٣) .

- وفى قصيدة " پريا " رسم شاملو صورة كلية لفرحة المدينة بالنصر ، معتمدا على البناء الواقعى غير المجازى للكلمات ما عدا تشبيه تمثيلى أورده ، فالصورة تفيض بالحركة ملونة بألوان مشاعره ، وقد اعتمد على الأسلوب الخبرى التقريرى ، واستخدم الأفعال المضارعة التى تدل على الحركة والاستقبال فيقول :-

(١) = من باتو رویایم را در بیداری دنبال می گیرم

من شعرا از حقیقت پیشانی تو در می یابم

با من از روشنی حرف می زنی و از انسان که خویشاوند همه خدا هاست

با تو من دیگر در سحر رویاهایم تنها نیستم "

(٢) - هوای تازه ص: ٢٥٥ ، ٢٥٦ .

(٣) - ای سرود دریاها ! در ساحل خشمناك سكوت من موجی بزن

ستاره ترانه لی برافروز

در بهت مغموم خون من ای سرود دریاها !

- هوای تازه ص: ٢٤٠ .

- هوای تازه ص: ٢٦٠ .

" هذه الليلة المصابيح متألئة في المدينة

كالبقع الحمراء الدامية على الديباج

أهالي القرية ضيوفنا

يدقون الطبول

يعزفون بالمزمار وينقرون على الدف

يرقصون ، و يراقصون

ينثرون الأزهار بابتسامة

ينثرون نقل الصحراء

يضحكون

يتأوهون :

" أصبحت المدينة مدينتنا ! " (١) .

- وفي قصيدة " سرود مردی که تنها به راه می رود " يقدم شاملو مشهدا یصور من خلاله رجلا یصرح بدعوته إلى الحق والعدل ، مما أدى به إلى المصير المألوف في دولة الظلم ، حيث أصبح في قيد السلاسل داخل السجون ، مبررا ذلك بأن الصدق لم يكن أكثر من خدعة ، وأن الشر لم يكن يعلن عن نفسه في الأزقة المفعمة بصخب الحياة . ثم بين أن الأمل في تحقيق العدالة الاجتماعية والحرية يلزمه متكأ متينا يعتمد عليه ، فهو يبت روح الثورة داخل المجتمع، ولكنه يأخذ على ذلك المجتمع تخاذله في نصرة الحق ، وما هي أسوار المدينة إلا أبناء المجتمع المتخاذل، لذا وصفه بالطوب المتآكل .

وقد أستخدم عددا من الصور الجزئية ، كاستعارة في قوله (والشر لم يكن سافرا في الأزقة) وقوله (لأن الأمل كان يبحث عن متكأمتين) والكناية في قوله (ورجل كان يقول كلاما جميلا فوق في دائرة الشر وقيد السلاسل) كناية عن الكبت السياسي وخداع الحكام المتشدقين بالديموقراطية . فيقول :-

" ورجل كان يقول كلاما جميلا ، فوق في دائرة الشر وقيد السلاسل

لأن الصدق لم يكن أكثر من خدعة ، والشر لم يكن سافرا في الأزقة (٢)

(١) - امشب تو شهر چراغونه

خونه ديبا داغونه

مردم ده مهموم مان

با دامب ودمب به شهر مان

داريه ودمبك می زنن

می رقصن و می رقصونن

غنچه خندون می ریزن

های می کشن

هو می کشن :

شهر جای ما شد ! "

- هوای تازه : ص ۲۱۶ .

(٢) - مردی که از خوب سخن می گفت ، در حصار بد به زنجیر بسته شد
چرا که خوب فریبی بیش نبود ، و بد بی حجاب به کوچه نمی شد . =

لأن الأمل كان يبحث عن متكأمتين

وكانت كل أسوار هذه المدينة طوبا متأكلا " (١) .

- وفي قصيدة " باسماجت يك الماس " يرسم شاملو صورة لمعاناة العاشق الذي يحتسى أعشاب العشق في كأس قلبه وأنها سوف تقتله ، فهو يعانى ، ويرى أن هذه الكلمات فى حلقه نيران تشتعل أكثر من آلاف من نجوم العشق ، وهو لا يجد من يصغى لذلك فيؤثر الصمت ، فاستخدم عددا من الصور الجزئية لرسم الصورة الكلية ، فاستخدم الاستعارة بان (جعل للعشق أعشابا يحتسيها) والكناية فى (مع صمم أذنك ، سوف أصمت) كناية عن عدم وجود من يصغى إلى كلامه بوعى ، فيقول :-

" وأعشاب عشقك التى أحتسيها فى كأس قلبى

سوف تقتلنى ،

ونيران كل هذه الكلمات فى حلقى

تشتعل أكثر من آلاف من نجوم العشق ،

ومع صمم أذنك

سوف أصمت ! " (٢) .

- وفى قصيدة " شبانه " يوجه رسالة استغاثة من سجن البلدية الاحتياطى إلى السيدة " أنجلا بارانى " ليرسم لها صورة المناضل الذى تحدى السلطة فأودع السجن ، فهو الذى فتح شراع زورق فكره فى مهب الريح أملا فى الخلاص وتحقيق العدالة الاجتماعية ، ولكنه مقيد بالسلاسل فى ظلمات السجن ، ورغم المعاناة والظلم والقيود وتهديدات الموت إلا أنه عندما يسيطر عليه هذا الإحساس ويشعر بالوحدة والصمت يتغنى سعيدا بالأمل الوضاء .

وقد ضمت هذه الصورة الكلية عددا من الصور الجزئية ، فجسد (الفكر وجعله زورقا شراعيا يقف فى مهب الريح) ، وكذلك فى قوله (ليلا يتجمد الحزن فى الحديقة) ، و (من داخل صمت بوص البحيرة العميق) ، وتراسل الحواس فى قوله (الأمل الوضاء) ، وكذلك جعل للموت غيلانا ، والتشخيص فى قوله (بشفاه الشمس المحرقة التى تقبل منزل جارى بحرارة) ، والتشبيه فى قوله (أتغنى سعيدا بالأمل الوضاء الذى يشبه سيفاً مصقولاً يلتمع تحت أشعة الشمس) ، وهو يشير بنهر الفضة الخالص لدعوته التى بحث بها أمتة على الثورة ، ويعرفهم بحقهم ليهبوا ثائرين ، والليل هنا هو ليل الظلم والقهر والمعاناة، حيث يجعل البحيرة وهى رمز الوطن ترزح تحت وطأة الحكام الطغاة ، فهى صحراء لا حدود لها.

(١) = چرا كه اميدا تكيه گاهى استوار مى جست

وهر حصار اين شهر خشتى پوسيده بود "

(٢) - شوكران عشق تو كه در جام قلب خود نوشيده ام
خواهدم كشت .

وآتش اينهمه حرف در گلويم

كه براى برافروختن ستارگان هزار عشق فزون است

در نا شنوائى گوش تو

خفه ام خواهد كرد !

- هوای تازه ص: ۳۱۵، ۳۱۶ .

- هوای تازه ص: ۲۷۶ .

وعلى هذا النحو تشكلت الصورة الكلية حيث لجأ إلى عدد من وسائل التصوير التقليدية من تشبيه واستعارة وكناية ، وكذلك لجأ إلى التجسيد والتشخيص وتراسل الحواس والتي تعد من وسائل تشكيل الصور الحديثة ، فيقول :-

" نهر الفضة الخالص ليلا

يجعل البحيرة صحراء لا نهاية لها

أفتح دوما شراع زورق فكرى فى مهب الريح

عندما لا ينبعث صوت فى الليل

من باطن صمت بوص البحيرة العميق

أتغنى سعيدا بالأمل الوضاء مثل سيف مصقول

يناجى الإنسان الأمل فى الليل

أنظر من طريق بعيد

بشفاه الشمس المحرقة التى تقبل دوما

سقف منزل جارى بحرارة

يتجمد الحزن فى الحديقة ليلا

أظل أبحث عن طريق الأذن

عن غيلان الموت فى أنين حكايتى المكبلة بالسلاسل " (١) .

- وفى قصيدة أخرى تحت عنوان "شبانة ه" ، تضم عددا من الصور ، حيث يتأرجح بين الأمل واليأس ، ويندمج فى الطبيعة فى انتظار الأمل المشرق لعله يأتيه من خلال النافذة ، فهى طاقة الأمل ، بل جعلها تنتظر مثله تنفس الصباح أى النور و الأمل .

ويرسم للطبيعة صورة تتعاقب فيها مظاهرها ، فجعل القمر المنير يطرز خيوط الفضة على حرير البحيرة بآلاف إبر الماس ، وهو فى هذا الطقس نظرة ثائرة تجرى من عمق عبوس التفكير ، ويعقد بينه وبين النافذة علاقة حيث جعلها لا تعرف شيئا عن شوق نظرته وشخصها ، فهى لا تقول له شيئا فيتوجه إليها

(١) - شب كه جوى نقره* مهتاب

بيكران دشت را درياچه مى سازد ،

من شراع زورق اندیشه ام رامى گشام در مسیر باد

شب كه آوالى نمى آيد

از درون خامش نيزارهاى آبگير ژرف ،

من اميد روشنم را همچو تيغ آفتابى مى سرايم شاد

شب كه مى خواند كسى نوميد

من ز راه دور دارم چشم

بالب سوزان خورشيدى كه بام خانه* همسايه ام را گرم مى بوسد.

شب كه مى ماسد غمى در باغ

من ز راه گوش مى پايم

سرفه هاى مرگ را در ناله* زنجير دستانم كه مى بوسد . "

- هواى تازه ص: ١٩٤ .

بالنداء يأمرها أن تنفتح وكأنها تكشف مرارة ابتسامة الحزن حيث جسد الحزن وجعل له ابتسامة ، وهو
ينتظر الأمل المنشود أن ينمو في تراب ألمه اليابس من بذور سعيه في استعارة مؤثرة ، وشخص النافذة
حيث جعلها يقظة وحذرة في الليل ، تشاركه الانتظار ، انتظار تنفس الصبح ولا تقول له شيئا، فيقول :-
" بآلاف ابر الماس

يطرز القمر المنير خيوط الفضة على حرير البحيرة

أنا نظرة ثائرة تجرى من عمق عبوس التفكير

صوب النافذة

لكن

النافذة

غريبة لا تعرف شيئا عن شوق نظرتي

لا تقول لي شيئا ...

أيتها النافذة !

فلتنفتحي

كأنك تكشفين مرارة ابتسامة الحزن

مادام فرع النور ينمو

في حفرة تراب ألمى اليابس من بذور سعيي

النافذة

يقظة في الليل

حذرة في الليل

في انتظار تنفس الصباح ،

لا تقول لي شيئا " (١) .

(١) با هزاران سوزن الماس
نقره دوزی می کند مهتاب
روی ترمه* مرداب ...
من نگاهم می دود - جوشیده از عمق عبوس فکر
سوی پنجره
اما
پنجره
بیگانه با شوق نگاه من
به من چیزی نمی گوید ...
- پنجره
چون تلخی لبخنده حزنی
باز شو
تا شاخه نوری بروید
در شکاف خاک خشک رنجم
از بذر تلاش من !
پنجره
بیدار شب
هشیار شب
در انتظار صبحدم چیزی
نمی گوید ...

- وبيدأ ديوانه بقصيدة " بهار خاموش " ليرسم صورة كلية للأمل الضائع حيث الفقر والبطالة والقهر ، حيث الصمت الذي يكتنف كل شيء ، ذلك الصمت الذي يخيم على الطبيعة بأسرها ، وكأن الحياة قد تجمدت بكل عناصر الإنتاج فيها ، وهي صورة ينبعث من خلالها اليأس . وقد استخدم الربيع إشارة إلى الأزمنة التي لا تأتي ، ولكنه لم يسرف في استخدام المجاز للتعبير عن صورته ، بل اعتمد على البناء الواقعي غير المجازي للكلمات . وإن وردت استعارتان صور فيهما الربيع بإنسان يأتي بمائة أمل ويرحل يائسا ، فيقول :-

" انتظر الربيع الذي لا يأتي

وتوقف على كل سقف ومضى

ونادى في كل زقاق وتوقف

لكن لم يأت رد لا من القرية ولا من الصحراء

لم ينبعث دخان من كوخ في القرية

ولم ينفخ راع في صحراء بناى

ولم تنبت زهرة ولم تطن نحلة ولم يصح طائر على سيده

حل الربيع بمائة أمل ورحل يائسا

نعم لم يفتح له أحد الباب ... " (١) .

وعلى هذا النحو كانت الصورة أداة شاملة لتشكيل رؤيته الشعرية في ديوان " الأفق الجديد " ، فجد من خلالها رؤية متميزة للشاعر الإنسان ، وكشف عن وجهة نظر خاصة في الحياة استعان على تشكيل الصورة بكل وسائل الإحساس ، حيث تتنوع مصادر الصورة عنده . وقد اعتمد شاملو في بناء صورته على الوسائل التقليدية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز ، كما اعتمد على الوسائل الحديثة من تراسل للحواس والمدرجات ، والتجسيد والتشخيص ، والرمز ، والتي أصبحت من أبرز سمات مدرسة نيما في الشعر الحر .

(١) " بهار منتظر بی مصرف افتاد !

به هربامی درنگی کرد و بگذشت

به هرکونی صدائی کرد و استاد

ولی نامد جواب از قریه ، نزدشت

نه دود از کومه لی برخاست درده

نه چوپانی به صحرا دم به نی داد

نه گل رونید ، نه زنبور پر زد

نه مرغ کدخدا بر داشت فریاد .

به صد امید آمد ، رفت نومید

بهار - آری براو نگشود کسی در

- هوای تازه ص: ۹۹ ، ۱۰۰ .

ثالثاً: البناء الدرامى للقصيدة

(١): بنية السرد والحوار :-

من الأساليب الدرامية التى شاع استخدامها فى تجربة الشعر الحديث الأسلوب القصصى . فهو ليس نوعاً مستقلاً من أنواع الشعر، بل هو أحد أقسام الشعر الغنائى، كما أنه يحمل بعض عناصر القص مثل : الحدث و الشخصية والزمان والمكان أو بعض خصائص القص الأسلوبية مثل : السرد والحوار ^(١) .

فالدراما تعنى فى بساطة وإيجاز الصراع فى أى شكل من أشكاله ، والتفكير الدرامى هو ذلك اللون من التفكير الذى لا يسير فى اتجاه واحد ، وإنما يأخذ دائماً فى الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة وأن كل ظاهر يستخفى وراء باطن ، وأن التناقضات وإن كانت سلبية فى ذاتها، فإن تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الموجب . ومن ثم كانت الحياة نفسها إيجاباً يستفيد من هذه الحركة المتبادلة بين المتناقضات .

فإذا كانت الدراما تعنى الصراع ، فإنها فى الوقت نفسه تعنى الحركة ، الحركة من موقف إلى موقف مقابل ، من عاطفة أو شعور إلى عاطفة أو شعور مقابلين ، من فكرة إلى وجه آخر للفكرة. فإذا كانت طبيعة بناء الحياة فى مجملها قائمة على هذا الأساس الدرامى، فلا غرو أن تتمثل الخاصية الدرامية فى كل جزئية من جزئيات هذا البناء .

سوف يدرك المتأمل كيف أن حاسة الشاعر تهديه دائماً إلى الموقف الدرامى ، وكيف تنعكس درامية الموقف على العبارة نفسها ، واللغة التى ينسج منها هذه العبارة ، وكيف صار الشاعر يستغل كل وسائل التعبير الدرامى ، من حوار وحوار داخلى وسرد وما إلى ذلك لى يجسم التجربة الذاتية الصرفة فى إطار موضوعى حسى وملمس .

وأسلوب الحوار " الديالوج " والحوار الداخلى " المونولوج " هما من عناصر التعبير الدرامى فى الشعر المعاصر ، وعبارة " الحوار الداخلى " هى عبارة اصطلاحية مستعارة بلا شك من ميدان الفن الروائى كذلك ، وبخاصة من ميدان الأدب المسرحى .

فالحوار الداخلى يكون فيه الصوتان لشخص واحد ، أحدهما صوته الخارجى العام أى صوته الذى يتوجه به إلى الآخرين ، والآخر صوته الداخلى الخاص الذى لا يسمعه أحد غيره ، ولكنه يبرز على السطح من آن إلى آخر .

ومن الأساليب الدرامية التى شاع استخدامها فى تجربة الشعر الجديد الأسلوب القصصى .. والمقصود بالقصة فى الشعر، هو استخدام الشاعر الغنائى لبعض أدوات التعبير التى يستعيرها من فن آخر هو فن القصص ، دون أن يكون هدفه كتابة شعر قصصى . فالقصة حين تستخدم ، إنما تستخدم على أنها وسيلة تعبيرية درامية لا على أنها قصة لها طرافتها وأهميتها فى ذاتها . لكن الشعراء ، قد استخدموا العناصر القصصية فى البداية استخداماً ناجحاً أغرتهم الطريقة فانتقلوا إلى كتابة القصة الشعرية التى تنظم القصيدة من أولها إلى آخرها ^(٢) .

(١) - جماليات القصيدة المعاصرة : ص ٢٧٧ وما بعدها .

(٢) - لمعلومات أكثر: الشعر العربى المعاصر ، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية : ص ٢٣٩ ، ٢٥٨ .

وقد ينتج عنه التعبير السردى - القصصى - ولا يلزم بالضرورة أن ينتج عنه التعبير الدرامى ، وليس من السهل أن يتحقق الطابع الدرامى فى عمل شعرى ما لم تتمثل وراءه أو فيه العناصر الأساسية التى لا تتحقق الدراما بدونها أى الإنسان والصراع وتناقضات الحياة ، فهى العناصر الأساسية لكل قصيدة لها هذا الطابع الدرامى .

إذن فإن العمل الشعرى - كما يقول د . عز الدين إسماعيل - ذا الطابع الدرامى ، إنما هو بناء على مستويين ، مستوى الفن ومستوى الحياة ذاتها ، فنحن لا نستبصر فى القصيدة ذات الطابع الدرامى بمقدرة الشاعر على بناء عمله الشعرى بناء فنيا فحسب ، بل نعاين كذلك - وهذه هى القيمة الموضوعية لعمله - مدى قدرته على المشاركة فى بناء الحياة وتشكيلها (١) .

ففى قصيدة " أغنية الرجل الذى يمشى وحيدا فى الطريق " يتحدث شاملو عن انفصاله عن حزب توده رغم أنه يسير على نفس المبادئ والشعارات التى آمن بها ، وهو يكمل مسيرة النضال وحيدا فى الطريق حيث تسيطر عليه كثيرا نزعة التشاؤم ، فيسخر من أهل المدينة الذين تقاعسوا عن الثورة أملا فى إيقاظهم من سباتهم ، والقصيدة تعتمد على السرد والحوار الداخلى والديالوج ، يعرض قصيدته فى أربعة مقاطع يبدأ بالفعل الماضى " كنت " وفى هذا العرض الدرامى كأنه ينتقل بالكاميرا مصورا عناصر الصراع التى يود أن يسلط عليها الأضواء فى مشاهد متتالية وكأنها فيلم سينمائى، يعرض شاملو فى المقطع الأول أربعة مشاهد ، فى المشهد الأول صورة كلية يسخر من هؤلاء الذين يتشدقون بالمبادئ ويضمرون غير ذلك ، متحدثا عن الفتور والتشاؤم الذى يخيم على الأزقة فى المدينة من جراء معاناة الشعب ، أما المشهد الثانى يعرض فيه سخريته من هؤلاء الذين فقدوا معنى الأمل ولا يبحثون عن حقوقهم ثائرين متمردين على الطغاة ، أما المشهد الثالث فيقدم صورة للكبت السياسى المتمثل فى إخماد صوت الحق حينما يعلو مطالبها بالعدالة فيسخر من هذه البنية الضعيفة التى لا تريد التحرك لعله يبت فيها روح التمرد والثورة ، بينما المشهد الأخير يعرض فيه صورة ساخرة تحوى تهكما من عدم وجود الهمة فى نفوس البعض فيقول :-

" كنت قد وقفت أمام كل عمل يؤدي بهمة

ورجل اليوم ينتظر اللبنة الأخيرة أمام جدران حجرته

يختلس النظر من نوافذ كوخه القصيرة إلى شجرة كافور جافة ؛

شجرة الكافور الجافة التى كان قد بنى عليها طائر أسود عشه .

ورجل كان ينظر يوما بعد يوم من نوافذ همته إلى الزقاق (٢)

(١) - الشعر العربى المعاصر : ص ٢٤٥ .

(٢) - در برابر هر حماسه من ایستاده بودم .

ومردى كه اكنون با ديوارهاى اتاقش آوار آخرين را انتظار مى كشد .

از پنجره كوتاه كلبه به سپیدارى خشك نظر مى دوزد ،

به سپیدار خشكى كه مرغى سیا بر آن آشپان كرده است .

ومردى كه روز همه روز از پس دریچه هاى حماسه اش نگران كوجه بود ، =

ويقول لنفسه :

" - لو تزدهر شجرة الكافور لطار الطائر الأسود

" - لو يمضى الطائر الأسود لأزهرت شجرة الكافور "

وملاح فقد آخر مجاديف سفينته

ولا يأمل بأن يأتى الربيع فى قلبه مرة أخرى ،

لأن كل قلب هو منزل للبغاء

وقد جذبت القلوب البحر إلى فخها .

ورجل كان يقول كلاما جميلا فوق وقع فى دائرة الشر وقيد بالسلاسل

لأن الصدق لم يكن أكثر من خدعة ، والشر لم يكن سافرا فى الأزقة .

لأن الأمل كان يبحث عن متكأ متين .

وكانت كل أسوار هذه المدينة طوبا متأكلا .

ورجل فقد آخر مجاديف سفينته ، ولم يحاول البحث عن مجداف آخر لأن المتهالك ليس قطعة من السفينة

لأن الملاح - الذى على ساحل البحر - ليس بغريب .^(١)

وبعد عرضه لنماذج من أبناء شعبه والذى يسخر من تقاعسهم ، ينتقل إلى المقطع الثانى من القصيدة مستخدما الديالوج " حوار بين صوتين " ، قائلا :-

" أبك معى على موت القائد الذى طعن من الخلف .

وهو يقول لسيفه :^(٢)

(١) = اكنون باخود مى گوید :

" - اگر سپیدار من بشکفت ، مرغ سیا پرواز خواهد کرد .

" - اگر مرغ سیا بگذرد ، سپیدار من خواهد شکفت -

ودریا نوردی که آخرین تخته پاره کشتی را از دست داده است

در قلب خود دیگر به بهار باورد ندارد ،

چراکه هر قلب روسپیخانه لى است

ودریا را قلب ها به حلقه کشیده اند

ومردی که از خوب سخن مى گفت ، در حصار بد به زنجیر بسته شد

چراکه خوب فریبى بیش نبود ، وبد بى حجاب به کوچه نمى شد .

چراکه امید تکیه گاهى استوار مى جست

وهر حصار این شهر خشتى پوسیده بود .

ومردی که آخرین تخته پاره^{*} کشتی را از دست داده است ، در جست وجوى تخته پاره^{*} دیگر

تلاش كى كند زیرا که تخته پاره ، کشتی نیست

زیرا که در ساحل

مرد دریا

بیگانه لى بیش نیست .

- هوای تازه : ص ۳۱۵، ۳۱۶ .

(٢) - بامن به مرگ سردارى که از پشت خنجر خود است گریه كن :

او باشمشیر خویش مى گوید : =

"- لماذا أرفقت على التراب

دم الأشخاص الذين لم يكونوا أكثر سوءا من رفاقي ؟

ويقول السيف له :

"- لماذا اخترت الرفاق

الذين كانوا قد أقسموا على الإساءة لك أكثر من أعدائك ؟

والقائد المحارب الذي اسمه طلسم النصر ، يضع وحيدا يديه الملوثة بالدم على أرض الآخرين قائلا :

"- أين أنتم ؟ أين أنتم ؟ يا من شاركتُموني القسم !

كان سيفي الحاد في طريقكم

كنا قد أقسمنا على الاستقامة ... "

ليس هناك رد ،

أولئك الآن يتبادلون الكئوس مع الكذب !

" - أين أنتم ؟ أين أنتم ؟

دعوني أنظر في عيونكم ... "

ويقول السيف له :

"- لم يقولوا الصدق طالما أنهم لا يستطيعون أن ينظروا في عينيك ...

أنظر إلى النجوم :

الآن أيضا يدخل الليل بكل نجومه عن طريق الباب .

أنظر إلى النجوم ^(١)

(١) = برای چه برخاک ریختی

خون کسانی را که از یاران من سیاهکار تر نبودند ؟

و شمشیر پااو می گوید :

"- برای چه یارانی برگزیدی

که بیش از دشمنان تو بازشتی سوگنده خورده بودند ؟

وسردار جنگاور که نامش طلسم پیروزی هاست ، تنها ، تنها بر سر زمینی بیگانه چنگ بر خاک خونین می زند :

"- کجائید ، کجائید همسوگندان من ؟

شمشیر تیز من در راه شما بود .

ما به راستی سوگند خورده بودیم .. "

جوابی نیست ،

آنان اکنون با دروغ پیاله می زنند !

" کجائید ، کجائید ؟

بگذارید در چشمانتان بنگرم ... "

و شمشیر پااو می گوید :

"- راست نگفتند تادر چشمان تو نظر بتوانند کرد ...

به ستاره ها نگاه کن :

هم اکنون شب باهمه* ستارگانش از راه در می رسد .

به ستاره ها نگاه کن : =

لأن الأرض ليس فيها طهر ... "

ويدخل الليل عن طريق الباب

بدون أكثر نجوم الليالي !

لأن الأرض ليست ظاهرة .

الأرض ليس لها نصيب من الجمال والصدق

وسماء الأرض

بدون أكثر نجوم السماوات " (١) .

أما قصيدة " ركسانا" يتحدث فيها شاملو عن رجل يعيش على شاطئ البحر في كوخ خشبي، يلقيه البعض بالمجنون، وقد تقدم إلى ركسانا لخطبتها ، واتضح لنا في النهاية أنها امرأة مجردة ورمز لا يستطيع أن يذهب إليها أو تأتي إليه ، فاعتمد على الأسلوب الدرامي القصصي المعتمد على الصراع والحوار بين الشاعر و المرأة الخيالية ، واهتم شاملو ببنية السرد فجاءت لغته الشعرية تميل إلى المباشرة والوضوح أو لنقل : أدى ذلك الأسلوب إلى أن تكون لغته الشعرية أقرب إلى النثرية والتقرير ، ومن ثم تبدو في البناء اللغوي للقصيدة بعض التعبيرات العامية ، فيقول في المقطع الأخير :-

" دعك فلا أحد يعرف كيف كانت حكايتي أنا وركسانا !

أنا الآن في الكوخ الخشبي على الشاطئ وكانت الرياح تعربد في فخار سقفه ، وتتسرب الأمطار للداخل من شتى شقوق ألواح جداره ، وأنا أنظر من النافذة خلف الجدار الخشبي إلى البحر المضطرب ، وأشعر بذهاب الناس وإيابهم الهادئ ، وأراقب المتطفلين الذين لديهم رغبة في مشاهدة المجانين ، وأسمعهم حينما يتحدثون مع بعضهم البعض يقولون :

" - هه ! اسمعوا ما سوف يهذى به المجنون لنفسه الآن " .

وأنا من الغيظ أعض بأسناني على شفتي ، في انتظار ذلك اليوم القادم ببطء حيث تجفف الشمس مياه البحار المائعة ، وتجعلني على الشاطئ كزورق ملقى على الرمال ، وربما أعاد روحي إلى ركسانا روح - البحر والعشق والحياة - تشتعل نار الأمل الأبدية في قاع عيني ، ومن بين شفتي الصمت المميت أصرخ : (٢)

(١) = چراکه در زمین پاکی نیست ...
و شب از راه در می رسد ،
بی ستاره ترین شب ها !
چراکه در زمین پاکی نیست .
زمن از خوبی و راستی بی بهره است
و آسمان زمین
بی ستاره ترین آسمان ها ست !

- هوای تازه : ص ٣١٦ ، ٣١٧ .

(٢) - بگذار کسی نداند که ما جرای من و رکسانا چه گونه بود !
من اکنون در کلبه* چوبین ساحلی که باد در سفال بامش عریده می کشد و باران از در زتخته های دیوارش به درون نشست می کند ، از دریچه به دریای آشوب می نگرم و از پس دیوار چوبین ، رفت و آمد آرام و متجسسانه* مردم کنجکاوی را که به تماشای دیوانگان رغبتی دارند احساس می کنم . و می شنوم که زیر لب بایکدیگر می گویند :
"- هان گوش کنید ، دیوانه هم اکنون باخود سخن خواهد گفت " .
و من از غیظ لب به دندان می گزم و انتظار آن روز دیر آینده که آفتاب ، آب دریاها را خشکانده باشد و مرا چون قایقی رسیده به ساحل خاک نشانداده باشد و روح مرا به رکسانا - روح دریا و عشق و زندگی - باز رسانده باشد ، به سان آتش سرد امیدی در ته چشمانم شعله می زند . و زیر لب با سکوتی مرگبار فریاد می زنم : =

" یا رکسانا ! "

فأسمع صراخ ركسانا الذى لا نهاية له الصادر من قلب البحر مع سرعة أمواج البحر المتلاحقة ،

حيث ترتفع آلاف الرغبات الحية ، تصرخ مع كل موجة :

" - إنك لا تستطيع أن تأتى !

إنك لا تستطيع أن تأتى ! "

أدق بقبضتى على الجدار الخشبي ، وأصرخ فى الناس المارين الذين يسعدون برؤية المجانين ،
والذى يسقط ظلهم على شقوق الألواح وتتشكل حدود أجسادهم :

"- هل تسمعون ؟

أيها التعساء

هل تسمعون ؟ "

وتسقط الظلال من شقوق ألواح الجدران على الأرض .

وأنا تحت صوت وقع الأقدام الهاربة ، أسمع صراخ ركسانا من أعماق البحر ، متلاطم الأمواج
المصاحبة للرياح التى تمر من فوق المياة بعيدة المنال ، فيصرخ مرة بعد مرة :

" إنك لا تستطيعين أن تأتى

إنك لا تستطيعين أن تأتى " (١) .

وفى قصيدة : بادها " يستخدم شاملو أيضا الأسلوب الدرامى القصصى لتجسيم رؤيته الشعرية معتمدا
على بنية السرد والحوار ، فيقول :-

" وفى هذه الليلة ، ومرة أخرى

الريح (٢)

(١) = " ركسانا ! "

وغريو بی پایان ركسانا را می شنوم كه از دل دریا ، باشتاب بی وقفه* خیزاب های دریا كه هزاران خواهش زنده درهر موج
تابش گردن می كشد ، یكریز فریاد می زند :

- نمی توانی بیانی !

نمی توانی بیانی ! ..

مشت بر دیوار چوبین می كوبم وبه مردم كنجكاوى كه از دیدار دیوانگان دلشاد می شوند وسایه شان كه به درز تخته هامی
افتد حدود هيكلشان را مشخص می كند ، نهیب می زنم :

"- می شنوید ؟

بد بخت ها

می شنوید ؟ "

وسایه ها از درز تخته های دیوار به زمین می افتند .

ومن ، زیر ضرب پاهای گریز آهنگ ، فریاد ركسانا رامی شنوم كه از دل دریا ، باشتاب بی وقفه* امواج خویش ، همراه بادی
كه از فراز آب های دور دست می گذرد ، یكریز فریاد می كشد :

"- نمی توانی بیانی !

نمی توانی بیانی ! "

- هوای تازه :ص ٢٨٧، ٢٨٨ .

(٢)- امشب دوباره

بادها =

بدأت بحكاية قديمة ،

"- أيتها الريح !

أيتها الريح !

يا مطربى الريح ! "

يامطربى الريح

ولكنهم

مشغولون بالحكايات المملة ...

" - يامطربى الريح

الليلة

ركسانا

بثوبها ناصع البياض

قد اختفت عن كل إنسان

وبأت ضيفة على والآن

هى فى غاية النشوة

استلقت على فراشى

(فلتأخذوا عنى هذه الحكاية التى لم يسمعها أحد) " (١) .

وفى قصيدة " شبانه ٧ " يعتمد على بنية السرد التى تتيح له مجالا متسعا ليبوح بمكنون نفسه المتعطشة للحرية ، متارجحا بين اليأس والأمل وهو وحيد يطلب الدفء ليلا ، والشمس هى شمس الأمل والحقيقة فيقول :

(١) = افسانه * كهن را آغاز کرده اند

"- بادهها !

بادهها !

خنياگران باد ! "

خنياگران باد

وليكن

سرگرم قصه هاى ملولند ...

" خنياگران باد

امشب

ركسانا

باجامه * سفيد بلندش

پنهان من شدست وكنون

مست

بر بسترم

افتاده است .

(اين قصه * ناشنیده بگيريد !)

- هواى تازه ص: ١٣٤ ، ١٣٥ .

" ذات ليلة مقمرة
يأتي القمر وأنت نائم
ياخذني
من زقاق إلى زقاق
(إلى) حديقة العنب
(إلى) حديقة البرقوق ... " (١) .

وفي قصيدة "شبانہ ۳" من ذات المجموعة يعتمد فيها على السرد أيضا ، قائلا :

" أنا مع حكايتي ،
حكاية اليأس والأمل
كنت أموت عطشا
ولا يوجد ماء حتى أرطب شفتي الجافة
حيث كنت أطلب النار في منتصف الليل ،
ولما دخلت الشمس بأشعتها هكذا
قلت لأجعل يدي واقيا لعيني
إنني مع حكايتي
حكاية اليأس والأمل " (٢) .

أيضا يعتمد على بنية السرد باستخدام الفعل " كان " و " كانت " و " كنت " والأفعال الماضية ، واستخدام عنصر المونتاج ، رغم أنه بدأ قصيدة " نداء الليل على الأزقة " بتوجيه الخطاب إلى الشعب المقهور الذي رمز له بقوله " يا أرباب ألمي " والنداء هنا أسلوب حوارى أقرب إلى روح المسرح ، وقد برع فى تجسيم رؤيته الشعرية وإكسابها حركة تجعل المتلقى يتفاعل مع نداء الشاعر ودعوته ، فيقول :

(١) - یہ شب مہتاب

ماہ میاد تو خواب

منو می برہ

کوچہ بہ کوچہ

باغ انگوری

باغ آلوچہ ...

(٢) - من سرگزشت یاسم وامید

با سرگذشت خویش :

می مردم از عطش ،

آبی نبود تالاب خشکیده ترکنم .

می خواستم بہ نیمہ شب آتش ،

خورشید شعلہ زن بدر آمد چنان کہ من

گفتم دو دست را بہ دو چشمان سپرکنم .

باسر گذشت خویش

من سرگذشت یاس وامیدم ...

- هوای تازه : ص ۲۰۱ .

- هوای تازه : ص ۱۹۳ .

" يا أرباب ألمى ! وا أسفاه ، يا أرباب ألمى

لقد لطخت دماؤكم سور تبريز القديم

سقطت على الأرض

الأشجار الخضراء الضخمة

القادة العظام

رقصوا على المشانق

وتحطمت

مرآة الشمس الصغيرة

فى البحيرة المالحة .

كان صراخى غريبا على قلبى

لقد كنت لحنا غريبا لخفقان قلبى ، لأننى حتى الآن لم أكن أكثر من نفخة حائرة ، لأننى لازلت أنشد
لحنى وكانت فضتى وحجرى ممتزجين معا ، وكنت حجرا وفضة ،

وكنت طائرا وقفصا " (١) .

وعن حديثه عن أزمة الوطن وحقيقة الإنسان من خلال رؤية فلسفية متأملية اعتمد على السرد
والمونولوج ، لتتأزر هذه الوسائل فى رؤيته الشعرية ، وذلك من خلال قصيدة " غزل الانزواء الأخير "
فيقول :

" وأنا ، آه كيف أنا الآن

لقد أصبحت مقيدا بقيد الآلام والأيدى ا

قلت لنفسى : " حذار ! " (٢)

(١) - خداوندان درد من ، آه ! خداوندان درد من !

خون شما بر دیوار کهنه* تبریز شتک زد

درختان تناور دره* سبز

بر خاک افتاد

سرداران بزرگ

بردارها رقصیدند

و آئینه* کوچک آفتاب

در دریاچه* شور

شکست .

فریاد من باقلیم بیگانه بود

من آهنگ بیگانه* تپش قلب خود بودم زیرا که هنوز نفخه* سرگردانی بیش نبودم زیرا که هنوز آوازم را نخوانده بودم زیرا که
هنوز سیم و سنگ من درهم ممزوج بود .

ومن سنگ و سیم بودم من مرغ و قفس بودم ...

(٢) - ومن آه ! چگونه اکنون

تنگ در تنگی دردها و دست ها شده ام !

به خود گفتم : " - هان ! =

- هوای تازه : ص ٢٦٩ .

أنا وحيد خال

أسمع تحطم ضجيج الصمت المخيف والأغاني الصاخبة وأنا نفسى صحراء خاوية بلا عابر سهيل ،
داستها لحظات الزمان الهاربة .

أنا عابر الصحراء الخاوية الذى يصرخ من وحدته الموحشة ... " (١) .

ويتمثل الشعر القصصى أكثر فى قصيدة " پریا = الحورية " حيث نظمها بالعامية ، من أجل طفلة تدعى " فاطى الأبطحى " إن لهذه القصة طابعا دراميا ، وهذا البناء الدرامى للشعر تمخض من التفاعل بين الفنون التعبيرية الأخرى من قصة ورواية ومسرحية - كما سبق عرضه - ، وهذا الأسلوب الفنى يزيد قدرة الشاعر على التعبير عن أفكاره وقضاياها وأحزانه بطريقة فاعلة ، ويستعين به الشاعر كإطار يثرى به تجربته الشعرية وقد استلهم شاملو الموروث الشعبى ليصور رؤيته للواقع ، فيبدأ القصيدة بدائية ألفناها فى الأدب الشعبى حيث يحتفظ بصيغة الحكى المأثورة " كان يا مكان " إذ يقول محددا الزمان - وقت الغروب - فيحكى عن الحوريات قائلا :

" كان يا ما كان

تحت القبة الزرقاء

كانت قد جلست ثلاث حوريات عاريات ، وقت الغروب " (٢) .

ثم استخدم بنية السرد ، مبينا أنه لا مفر ولا مهرب للحوريات إلا أن يشاركن أهل المدينة ثورتهم ضد الظلم والطغاة ، فيبدأ بالتعريف بشخصية الحوريات من خلال وصفه لهن ، متأرجحا بين السرد والحوار ، فيقول :-

" كن يبكين بكاء شديدا على حورية

كن يبكين مثل سحب الربيع على حورية

جدائلهن فى لون الشفق وقامتھن كالقوس

قامتھن أطول من قوس الأتراك

جدائلهن أكثر سوادا من المسك التركى (٣)

(١) = من تنها وخاليم

به هم ريختگی دهشتناك غوغای سكوت و سرودهای شورش را می شنوم ، و خود بیابانی بی کس و بی عابرم كه پامال لحظه های گریزنده زمان است .

عابر بیابانی بی کسم كه از وحشت تنهانی خود فریاد می زند - هوای تازه :ص ٢٩٣ ، ٢٩٤ .

(٢) - یکی بود یکی نبود

زیر گنبد كبود

لخت و عورتنگ غروب سه تاپری نشسته بود

(٣) - زار و زار گریه می کردن پریا

مث ابرای باهار گریه می کردن پریا

گیسشون قد کمون رنگ شفق

از کمون بلن ترك

از شفق مشکى ترك . =

أمامهن فى الأفق مدينة الأسرى
 خلفهن قلعة باردة سوداء ذات أساطير قديمة
 كان يأتى صوت صلصلة السلاسل من الأفق
 ومن الخلف يأتى أنين طائر الليل من داخل البرج
 ...

أيتها الحوريات !
 مرة أخرى تغرب الشمس
 وأغلقت أبواب القلعة
 لو قمتن بسرعة

فاركبن بسرعة على صهوة جوادى
 لنصل إلى مدينة الناس ، انظرن : يأتى صوتها
 يأتى صوت صلصلة سلاسل حاملها البعيد " (١)
 وفى استخدامه الحوار ، انتقل من صوته التقريرى إلى مخاطبة الحوريات ، ربما يمثل الصوت الآخر
 الذى يرمز به إلى الشعب المقهور ، فيقول :-

"أيتها الحوريات !
 هل أنتن جائعات أم لا ؟
 هل أنتن عطشى أم لا ؟
 هل أنتن متعبات ؟ هل أنتن كالتائر مهيضات الجناح ؟
 لماذا تصرخن ؟ " (٢) .

(١) = روبرو شون توافق شهر غلاماى اسير
 پشتشون سرد وسيا قلعه افسانه پير
 از افق جیرنگ جیرنگ صدای زنجیر میومد
 از عقب ازتوی برج ناله شبگیر میومد
 نمیاين به شهر ما ؟ ...

پريا !
 دكه توك روز شيكسه
 درای قلعه بسه
 اگه تازوده بلن شين
 سوار اسب من شين

می رسم به شهر مردم ، ببينين : صداش میاد
 جینگ وجینگ ریختن زنجیر برده هاش میاد .

- هوای تازه ص: ۲۱۴ ، ۲۱۷ .

(٢) - پريا ! گشنه تونه ؟

پريا ! تشنه تونه ؟

پريا ! خسه شدين ؟

مرغ پرېسه شدين ؟

چيه اين هاى هاى تون

گریه تون وای وای تون ؟

- هوای تازه ص: ۲۱۴ ، ۲۱۵ .

واعتمد أيضا على الوصف السردى ، مصورا الحوريات مبينا هويتهن ، مظهرا إعجابه بقصتهن وتعاطفه معهن ، فيقول :-

" كم هي جميلة قصة الحوريات !

عجبا ، إنهن طيور مهيضات الجناح !

أليس لديكن ماء ولا طعام ولا شأى ولا غليون ؛

من قال لكن تعالين إلى دنيانا، دنيانا مليئة بالويلات ؟ " (١) .

ولم يكتف بهذا ، بل قال عنهن :

" الحوريات بصرخاتهن وأناتهن أصبحن دخانا ، وبصعودهن أصبحن سداة ، وبهبوطهن أصبحن لحمه ، أصبحن شابات وأصبحن عجائز ، وبكين وضحك ، وأصبحن ملكات وجوارى ، وأصبحن ديوكا مقطوعة الرأس وأصبحن ثمرة ونواتها ، ورمانا مغمضا ، وأملا ويأسا ، ونجوم نحس ... " (٢) .

ثم يصف نفسه وجواده ، وكأنه يعلن عن وجوده داخل الأحداث ، ليصبح ملجأ وملذا للحوريات ، وكأنه الراوى الذى يروى الأحداث بمنظور خاص ، فيقول :-

" أيتها الحوريات !

انظرن إلى قامتى الممشوقة

انظرن إلى جوادى الأبيض

جواد أبيض فى لون الفضة

قوامه وذيله فى لون العسل ،

إنه أسرع من ريح صرصر !

كأنه غزال قوى ! " (٣) .

والنهاية فى القصة تكتسب أهمية خاصة ، إذ هى النقطة التى تتجمع فيها ، وتنتهى إليها خيوط الحدث كلها ، فيكتسب الحدث معناه المحدد الذى يريد المبدع الإبانة عنه ، لذلك تسمى هذه اللحظة بلحظة التنوير (٤) .

(١) - خوب ، پریای قصه !

مرغای پر شیکسه !

آبتون نبود ، دونتون ، چالی وقلیون تون نبود ،

کی بتون گفت که بیاین دنیای ما ، دنیای واویلاى ما ؟

(٢) - پریا جیغ زدن ، جادو بودن دود شدن ، بالارفتن تارشدن پائین اومدن بود شدن ، پیر شدن گریه شدن ، جوون شدن خنده شدن ، خان شدن ، بنده شدن ، خروس سرکنده شدن ، میوه شدن هسته شدن ، انار سرپسته شدن ، امید شدن یأس شدن ، ستاره نحس شدن

- هوای تازه: ص ۲۲۰ .

- هوای تازه: ص ۲۲۰ .

(٣) - پریا !

قد رشیدم ببینین

اسب سفیدم ببینین

اسب سفید نقره نل

پال ودمش رنگ عسل ،

مرکب صرصر تک من !

آهوای آهن رگ من !

- هوای تازه: ص ۲۱۵ ، ۲۱۶ .

(٤) جمالیات القصيدة المعاصرة: ص ۲۹۱ .

ولحظة التنوير بالنسبة لشاملو هي لحظة القضاء على الظلم والطغاة والفوز بالحرية والخلص، فيقول :-
" لقد قضينا على الظلم
واتجهنا نحو الحرية . " (١) .

ثم يختم قصيدته على نفس النسق الذي بدأ به ، متأثرا بالحكايات الشعبية ، فيقول :
" بلغت قصتنا منتهاها

ولم يصل ضجيج السلاسل وصلصلتها إلى منزلنا " (٢) ..

وعلى هذا النحو، نلاحظ أن شاملو قد استعار بعض خصائص فن القص والمسرح معتمدا على السرد والحوار ، لإثراء تجربته الشعرية ، وسعيا وراء تجديد الفن الشعري والمزج بين الأنواع الأدبية ، معتمدا على عناصر البناء الدرامي واستلهام التراث .

(٢) : الفن السينمائي والفن الموسيقي في القصيدة :-

إن الأدب المعاصر يسعى إلى كسر الحواجز المتوهمة بين الأنواع الأدبية المختلفة ، ويجمع بينها في وحدة رهيقة رحيبة ، فقد استلهمت كل الأنواع الأدبية من بعضها ، بل إنها تطمح إلى استلهام عالم الموسيقى وعالم الفن التشكيلي ...

وهذا أهم ما يميز الفن المعاصر ، إنه يقدم تجربة إنسانية بروح توحيدية ، توحد بين البشر والثقافات والفنون .

ويرى د. طه وادي أن الشعر يستعير بعض خصائص القص والمسرح ، والقص والمسرح كلاهما يستعيران ببعض خصائص الأسلوب الشعري ، لذلك شاعت مثل هذه المصطلحات التي تدل على المزج والتداخل والتواصل والاتزاح بين الأنواع الأدبية : قصيدة درامية - قصيدة قصصية - قصة شعرية - قصة درامية - مسرحية شعرية ، وهذا كله إن دل على شيء ، فإنما يدل على كسر الحواجز التقليدية بين الأنواع الأدبية ، بل إن بعض هذه الأنواع يطمح إلى التأثير بأنواع أخرى من الفنون - لا تعتمد اللغة أداة للتعبير - مثل فن الموسيقى والفن التشكيلي والمونتاج السينمائي (٣) .

إن هناك تأثير لبعض الفنون على شكل القصيدة ومنهج الأداء الشعري فيها ، وعلى وجه التحديد فن المسرح وفن السينما والفن التشكيلي .

فمن تقنيات الفن السينمائي خاصة ، طريقة " السيناريو " و " المونتاج " و " القطع المفاجئ " و " اللقطات المتتالية " و " الارتجاع الفني " أو " الفلاش باك " (٤) .

(١) - ما ظلمو نغله كرديم

أزادي رو قبله كرديم .

(٢) - قصه ما به سررسيد

غلاغه به خونه ش نرسيد ،

هاچين وواچين

زنجير ورجين

(٣) - جماليات القصيدة المعاصرة : ص ٢٩٢ .

(٤) - الشعر العربي المعاصر ، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية : ص ٢١٥ ، ٣٧٧ .

- هواي تازہ : ص ٢٢١ .

- هواي تازہ : ص ٢٢٢ .

استلهم شاملو فی دیوان " الأفق الجديد " - بجانب الشعر القصصى - بعض تقنيات فن السينما وبخاصة أسلوب " المونتاج " حيث أفاد فی بناء بعض صوره بأسلوب " المونتاج " على أساس الترابط ، وهو أسلوب يقوم على أساس تجميع مجموعة من اللقطات المفردة المتناثرة غير المترابطة ، ومن خلال تجميع هذه اللقطات فی مشهد واحد ، يمكن إحداث تأثير معين وإثارة أحاسيس معينة لم تكن هذه اللقطات لتثيرها لو أنها قدمت مفردة أو مرتبة على نحو آخر .

وقد أفاد شاملو من هذا الأسلوب فی تشكيل بعض الصور المبنية على أساس تجميع بعض العناصر المبعثرة التى تكتسب من خلال تجميعها قدرة على إحداث التأثير النفسى المراد فى قصيدة " نداء الليل على الأزقة " يقول شاملو :-

" الابتسامات الحزينة ، صارت ممزقة ، ممزوجة بالغضب على الشفاه -

(وأنا كنت نائما)

ظلت أرومية باكية صامتة

وفى الصمت أنصتت إلى الضوضاء البعيدة

(كنت أعتبرها عشقى)

فإذا بنصل سهم ينطلق

صارخا

من صمت خرابة برج زردشت

(بينما كنت أنظر إلى مكان آخر)

انبعثت أصوات أخرى

ونفض الغلمان للرقص فى الخرابات العامرة بالآلم

وخرج أناس من المنازل المظلمة

وتساقط البرد بشدة

كان أبى حارسا للقلع المفتوحة :

أغلق باب البرج وأطفأ المصباح

(بينما كنت أهدى بشيء ما)^(١) .

(١) - لبخنده های مغموم ، فشردگی غضب آلود لب ها شد -

(من خفته بودم .)

ارومیه* گریان خاموش ماند

و در سکوت به غلغله دوردست گوش فرا داد ،

(من عشقِ هایم را می شمردم)

تک تیری غریویشان

از خاموشی ویرانه* برج زرتشت برون جست ،

(من به جای دیگر می نگریستم)

صداهاى دیگر برخاست :

برندگان بر ویرانه های رنج آباد به رقص برخاستند مردمی از خانه های تاریک سرکشیدند

و بر فی گران شروع کرد .

پدرم کوتوال قلعه های فتح ناکرده بود :

دریچه* برج را بست و چراغ را خاموش کرد .

(من چیزی زمزمه می کردم) =

كان الجليد لانهائية له

لكن كان هناك أناس يلقون بالجليد من الأزقة إلى الشوارع

كان قميص عريهم دافئا

(وكنت أرتعد بجوار النار)

كنت غريبا عن نفسي ، وكانت أشعاري صرخة غربتي .. " (١) .

وفي قصيدة " ساعت اعدام " استخدم شاملو أيضا المقابلة أو التوازي في المشاهد حيث صور المشهد داخل السجن ، مصورا الحالة النفسية للسجين المحكوم عليه بالإعدام ، ثم يأتي بصورة لخارج السجن حيث الطبيعة التي تحمل معاني الأمل المنشود والخلص المتمثل في الفجر وهو أمل من أجله ضحي المناضلون بأرواحهم ، وهذه التقنية الفنية من أساليب لغة السينما ، حيث تنتقل الكاميرا بين المشاهد المتقابلة لإحداث التأثير النفسي " كما استخدم أسلوب " المونتاج " أيضا في مشاهد متتابعة لا رابط بينها ، ولكنها ترسم صورة كلية تبوح بحقيقة رؤيته التي يريد أن يبلورها في قصيدة " ديكرتها نيستم " فيقول :-

" وأنا أخطو دوما مع الإنسان في أبدية مفعمة بالنجوم

تحرك (الإنسان) في ظلمة الحقيقة

سقط رجل على الأرض في الزقاق

بكت امرأة في المنزل

ابتسم طفل في المهد

الناس باحثون عن الحقيقة

الناس أبناء الأبدية

وأنا لست غريبا عن الأبدية ... " (٢) .

وكذلك استخدم أسلوب الصور المتتابعة في قصيدة " الرجل الذي يمشي وحده في الطريق " من خلال المقطع الأول وقد سبق ذكره في بنية السرد والحوار .

(١) = برف ، بايان نا پذیر بود

اما مردمی از کوچه ها به خیابان می ریختند که برف

پیراهن گرم برهنگی شان بود .

(من در کنار آتش می لرزیدم)

من باخود بیگانه بودم وشعر من فریاد غربتم بود

(٢) - من با انسان در ابدیتی پرستاره گام می زنم .

در ظلمت حقیقتی جنبشی کرد

در خانه زنی گریست

در گاهواره کودکی لبخندی زد .

آدم ها همتلاش حقیقتند

آدم ها همزاد ابدیتند

من با ابدیت بیگانه نیستم .

- هوای تازه ص: ٢٧٠، ٢٧١ .

- هوای تازه ص: ٢٣٩، ٢٤٠ .

لقد استلهم شاملو عالم الموسيقى ، فاستخدم في ديوانه بعض القوالب الموسيقية كعنوان لإحدى قصائده وهي " سمفوني تاريك" كما استعار بعض مصطلحات الموسيقى مثل " اللحن الجنائزي - إيقاعات حائرة -جلاجل - لحن الظلمة " فيقول :-

" ... ويعيشون مع سيمفونية اليأس والظلمة المقبولة

ورائحة شجر السرو - تهدد الياسمين اليقظ وكأنه لحن جنائزي محزن يتقطر في سيمفونية اليأس والظلام بين سماء بلا نجوم - وأرض ناعسة تملأ الليل العنيد بمزيج العشق والموت

تمنحني مضايقات النهار العابثة ، في ظلال الليل وتبتعد ، وهمساتهم كأنها إيقاعات حائرة ، وجلاجل دائمة خارجة عن الوزن ، يسمعونها على لحن الظلمة المر والحلو . " (١) .

وفي قصيدة " كبود " رسم صورة شعرية ، استعار عناصرها من فن الموسيقى بمصطلحاته ، وكأنه يقدم معزوفة بالكلمات من خلال " مقطوعة السوناتا، رقصات الفالس - نغمات - إيقاعات - نوت " كما استخدم بعض الآلات الموسيقية " آلة وترية - دف - بيانو " فيقول :-

" إن كبود يشبه إنسانا نائما صامتا

في عينيك الساحرة نغمة صاخبة

ونغمات الصمت البطيئة

أو أنها نهاية فجائية لسوناتا دافئة

بعد ازدحام وصخب كل آلة وترية ودف

على مفاتيح البيانو

إيقاعات ناعمة

وهذا الأسلوب المثير للنوم

في رقصات الفالس المليئة بانفعال عينيك (٢) .

(١) - ... وبا سمفونی دلپذیر یاس و تاریکی جان می گیرند .

وبوی تلخ سروها - که ضرب های آهنگ اندوهای گورستانی است وبه یاس های بیدار لالای می گوید - در سمفونی یاس و تاریکی می چکد و میان آسمان بی ستاره وزمین خواب آلود ، شب لجوج را از معجون عشق و مرگ سرشار می کند .
دلتنگی های بیهوده* روز در سایه های شب دور و محو می شوند و پچیچه شان ، چون ضربه های گنج و کشدار سنج ، در آهنگ تلخ و شرین تاریکی به گوش می آید .

(٢) - خاموش وار خفته* این مردم كبود

در نغمه* فسونگر جنجال چشم تو

نت های بی شتاب سکوتست

یا آنکه ناگهان دريك سونات گرم

بعد از شلوغ و همهمه* هرچه ساز و سنج

بر شستی پیانو

تکضربه های نرم

این رنگ خواب دار

در والس های پر هیجان دوچشم تو =

نوتات الصمت اللطيفة الناعمة

هذا كبود الصامت ، هو جنونی وأنا

وحید من أجل إنسان عینک

المتحجرة الناعمة النائمة فی عمق الخلیج

أعبدك دوما كالصنم ... " (۱) .

وفی قصیده " مرد مجسمه = الرجل التمثال " استخدم المقام الموسیقی قائلا :-

" لهذا السبب ، فی السواد المختفی (فی) طریق العین

المتتبع للمقام الموسیقی (من لا یكثرث به)

قابع

لسنوات یطرح (سؤالا) " (۲) .

وفی قصیده " لحظة إعدام " یشبه الفجر فی صفائه بنوثة موسیقیة مفقودة ، متسائلا عن فتحات النای خلف منزله (۳) .

وعن الموسیقی الدافئة ، یقول فی قصیده " ترید = شك " :-

" ألم تكن نظرتہ هی نفس الموسیقی الدافئة التي أشعر بها فی آلاف الرغبات المفعمة بالأم " (۴) .

كذلك ذكر الأغانی فی قصیده " عشق عمومی " وما یدور فی فلكها من مصطلحات یقول :-

" لقد بکیت فی خلوة الضیاء معك

من أجل خاطر الأحياء ،

وغنیت معك فی القبر المظلم

أجمل الأغانی (۵)

(۱) = نوت های ترد و نرم سکوت است .

این ساکت كبود ، جنون من است ومن

تنها برای مردمك چشم های تو

سنگین نرم خفته* عمق خلیج را

بت وار می پرستم

(۲) - زین روی ، در سیاهی پنهان راه چشم

برباد پانگه (که ندارد به چشم خویش)

بنشسته

سالها ست که می راند

(۳) - هوای تازه : ص ۱۵۱ .

(۴) - آیا نگاه او همان موسیقی گرمی که من احساس آن رادر هزاران خواهش پردرد دارم ، نیست ؟ " - هوای تازه : ص ۱۴۱

(۵) - در خلوت روشن باتو گریسته ام

برای خاطر زندگان ،

و در گورستان تاریک باتو خوانده ام

زیباترین سرودها را =

لأن موتى هذا العام
كانوا أكثر الأحياء عشقا " (١) .
وكذلك فى قصيدة " مرغ باران " يقول :-
" وترتفع الأغنية الباردة والمفعمة
بعواصف بحر قارئ الملحمة أعلى كل سطح وموجة " (٢) .
وكذلك قصيدة " سرچشمه = النبع " يقول :-
" ناديتك
فى أحلك الليالى وناداك قلبى
وجئت نحوى مع نبرات صوتى
واحترفت الطرب من أجل أن تكون يداك فى يدى
وعيناك فى عينى
وشفتاك فى شفتى
واحترفت الطرب من أجل أن يكون جسدك مع جسدى " (٣) .
وكذلك فى قصيدة " عن أعمامك " يقول :-
" ليس من أجل الشمس ولا من أجل الحماسة
من أجل امتداد ظل سقفك الصغير
من أجل أغنية أصغر من يديك ..
من أجل أغنية
من أجل قصة فى أبرد الليالى وأحلكها " (٤) .

- هوای تازه: ص ۲۳۴ .

- هوای تازه: ص ۱۸۲ .

- هوای تازه: ص ۲۴۱ .

- هوای تازه: ص ۲۵۵، ۲۵۶ .

(١) = زیرا که مردگان این سال عاشق ترین زندگان بوده اند .
(٢) - و سرود سرد و پر توفان دریای حماسه خوان گرفته اوج می زند بالای هربام و سرالی موج
(٣) - تورا صدا کردم
در تاریکترین شب ها دلم صدایت کرد
و تو باطنین صدایم به سوى من آمدی
بادست هایت برای دست هایم آواز خواندی
برای چشم هایم باچشم هایت
برای لب هایم بآلب هایت
با تانت برای تنم آواز خواندی .
(٤) - نه به خاطر آفتاب نه به خاطر حماسه
به خاطر سایه بام کوچکش
به خاطر ترانه نی
کوچک ترازدست های تو
به خاطر يك سرود
به خاطر يك قصه در سرد ترین شب ها تاریک ترین شبها

وكذلك فى قصيدة " سفر " يقول :-

" وأنشدت الليل كله ،

وملأت ليلى المظلم الخالى بأغنية عاطفية " (١) .

وكذلك فى قصيدة " بهار خاموش " يقول :-

" ولم ينفخ راع فى صحراء بناى

ولم يتحرك الهواء على دقات الدف " (٢) .

على هذا النحو ، نلمس تأثر شاملو بأنواع أخرى من الفنون لا تعتمد اللغة فيها على التعبير مثل الفن السينمائى والفن الموسيقى ليجدد منهج الأداء الشعرى فى القصيدة المعاصرة .

(١) - وتمام شب راخواندم
تمام خالى تاريك شب را از سرودى گرم آکندم
(٢) - نه چوپانى به صحرا دم به نى داد ...
هوا باضربه هاى دف نجنيد

- هوای تازه :ص ۱۲۱ .

- هوای تازه :ص ۹۹ ، ۱۰۰

الفصل الثاني

الفصل الثانى الأدوات الشعرية فى الديوان

أولاً : المعجم الشعرى : -

(١) اللغة :-

ليست اللغة فى النص الشعرى أداة توصيل ، وإنما هى إبداع وخلق ، حيث إنها تستوعب الرؤية الشعرية بكل أبعادها المتنوعة ، وتجسيدها تجسيدا فنيا . فاللفظة الواحدة من ألفاظ معجمه الشعرى ، تشع عبر السياقات المتعددة بإيحاءات متنوعة إلى حد التناقض .

هناك عبارة منسوبة إلى سقراط تقول " كيفما يكون الإنسان تكون لغته " أى أن اللغة هى نتاج كل العوامل التى تكون الشخصية ، كما أنها العنصر الذى يدل على نصيب هذه الشخصية من العلم والثقافة والتجربة ، وعلى أحوالها الذهنية والعاطفية ، وعلى مشاعرها وإحساساتها ، فكل إنسان لغة خاصة به ، وأسلوب خاص لبيان هذه اللغة ^(١) .

فالتفت كبار النقاد إلى هذه النقطة بحيث سار بحث اللغة من أهم جوانب بحث الصياغة الفنية عند المبدع ، فيقول " اسبيتزر " : " إنه من أجل بحث الصياغة لابد من الاعتماد أكثر على الألفاظ التى يستخدمها المبدع ، والأصل النفسى لهذه الألفاظ ، ذلك أن كل مبدع يستخدم بأسلوب خاص مجموعة من المصطلحات والعبارات تحدد فيما بعد الخصائص الفردية له والتى تميزه عن غيره " ^(٢) .

ويقول " إليوت " : " إن اللغة الأكثر أهمية لنا ، هى تلك التى تسعى جاهدة لتهضم وتعبّر عن أشياء جديدة ، عن مجموعات جديدة من الأشياء ، عن مشاعر ومفاهيم جديدة " ^(٣) .

ويتفق " أدونيس " مع " إليوت " حول أسبقية اللغة وأهميتها فى الشعر ، وحول حاجة الشاعر لاستغلال وتوسيع جميع إمكانياتها ، وكعادته يؤكد على التغير حين يناقش لغة الشعر ، فى تعريفه للشعر الجديد فيقول : " إنه يطمح إلى تأسيس التساؤل والتغير ، لأن الشاعر هو الذى يبدع أشياء العالم بطريقة جديدة فى الشعر ، تتجاوز الكلمات معناها المباشر ، وتكتسب معنى أوسع وأعمق . تصبح غنية بالإيحاءات بدلا من تقديم المعانى والأفكار المحدودة فى الشعر ، ليست الكلمات جاهزة ، بل هى فى حالة صيرورة ، وتكسب أبعاداً وعلاقات جديدة . إن الشعر الجديد من هذا المنظور ، هو فن يجعل اللغة تقول ما لم تتعود أن تقوله ، إنه ثورة على اللغة . إن الشعر الجديد هو نوع من السحر لأنه يجعل ما لا يمكن يدرك حالا قابلا للإدراك . ويضيف ادونيس أن الشعر يستبدل لغة التعبير بلغة الخلق . إنه رؤيا جديدة ، وبنية تعبيرية جديدة تتوالدان فى حركة إبداعية مستمرة ^(٤) . ويؤكد أدونيس مثل إليوت أنه ما من كلمة هى شعرية بذاتها ، أكثر من غيرها ، إلا أنه يؤكد أكثر من إليوت على وجهة النظر القائلة " إن الكلمات فى الشعر تكتسب معانى أوسع وأعمق " ^(٥) .

(١) - د. رضا براهنى : قصه نوبسى - چاپ دوم - تهران ١٣٤٨ هـ . ش - ص : ٣٢٤ ، ٣٢٥ .

(٢) - المرجع السابق : ص ٣٤٠ .

(٣) - النظرية الشعرية عند إليوت و أدونيس : ص ١٠٦ .

(٤) - المرجع السابق : ص ١١١ .

(٥) - المرجع السابق : ص ١١٨ .

ويرى د. طه وادى ، أنه ليس ثمة لغة شعرية وأخرى غير شعرية ، فكل مفردة يستطيع الشاعر من خلال السياق أن يهبها قدرة لا تحد من الدلالة . كما أن كل شاعر يستخدمها بدلالة خاصة به هو ، ومن ثم يصبح لكل شاعر معجمه الشعرى الخاص الذى يهب الكلمة دلالات جديدة لم تكن لها فى المعجم أو فى الاستخدام العام ^(١) .

فالتعبير عن القضايا والرؤى فى الشعر الفارسى المعاصر - كما يقول د. إبراهيم شتا - يستلزم ألفاظا ذات دلالات نفسية وشعورية خاصة ، قادرة على تصوير إحساس الشاعر ، وعلى التأثير فى نفس القارئ أو السامع ، وتنقل إليه تجربة الشاعر كاملة ، مما جعل رواد التجديد يبحثون عن لغة تتناسب مع القضايا المعاصرة ، فمنهم من حشد كلمات أوروبية فى الشعر - وكان ذلك فى مرحلة اليقظة - بينما عاد البعض الآخر إلى المعاجم .

وبالرغم من ذلك ، فإن هذه المشكلة لم تجد اهتماما عند شعراء هذه المدرسة إلا عند شاملو ، فهو يرى أن مسئولية الشاعر نحو اللغة لا تقل عن بقية مسؤولياته ، والشاعر أحوج إلى الإحساس بهذه المسئولية فى اللغة الفارسية التى تعرضت لتأثير لغات عديدة وفقدت الكثير من خصائصها ، ويستطيع الشاعر أن يصنع اللفظ طبقا لقواعد علم اللغة ، ويستعملها فى مكانها المناسب ، ويثبت أنها صحيحة ، ويساهم فى نشر هذه الكلمة المستحدثة بسرعة شديدة .

فقد اعتمد الشعر الفارسى الحديث اعتمادا جزئيا على اللغة وجرس ألفاظها لتشكيل الصور الشعرية والإيقاعات الذهنية .

وإذا عدنا إلى شعار هذه المدرسة من ناحية الإنجازات اللغوية نصادف حسنة تحسب لهؤلاء الشعراء ، وهى أنهم عند الحاجة إلى كلمات جديدة للتعبير عن مفاهيمهم الجديدة لم يلجأوا إلى الكلمات الأوروبية أو إلى المعاجم بقدر ما لجأوا إلى لهجاتهم العامية ، والأمر بالنسبة لـ " نيم " مشكل حقا ، فقد استعمل ألفاظا من لهجته العامية - لهجة مازنداران - وهى أبعد اللهجات عن الفارسية الفصحى .

أما شاملو ، فكان عند ندائه حقا ، فقد كتب قصائد كاملة باللهجة العامية ، عمد فيها إلى كتابة الكلمات كما تنطق بالفعل ، واستعمل صيغ النحو العامى الفارسى ^(٢) .

هكذا يدرك رواد التحديث أنه لا حياة للغة بدون ابتكار ألفاظ تلائم العصر ومستحدثات التطور ، وهذا الابتكار هو ما سماه اللغويون " الوضع " وأهم سبله الاشتقاق والتراكيب ، ومن أهم الاشتقاقات فى اللغة عند شاملو ، السوابق واللاحق ، واسم المفعول ، أما التراكيب فأهمها التراكيب الإضافية والوصفية المتعددة ، وذلك لخلق ألفاظ ومعان جديدة .

وعلى الرغم من اهتمام شاملو بتوسيع مجالات اللغة من خلال الاشتقاقات والتراكيب ، إلا أنه استخدم ألفاظا عربية وفارسية قليلة الاستخدام بل ونادرة " مثل فواره ، مفلوك ، رسوب ، مسلولين " .

- فلفظة (فواره) تعنى نافورة ، وهى صيغة مبالغة من " فور " ، وهى تعنى " جوشيدن " لكنها غير مستخدمة فى العربية ، وهى من الألفاظ التى أشاعها الإيرانيون ^(٣) .

(١) - جماليات القصيدة المعاصرة : ص ٢٥٨ ، ٢٥٩ .

(٢) - الشعر الفارسى الحديث : ص ٣١ .

(٣) - لغتنا " دهخدا : ١٠ / ١٥١٩٧ .

فيقول شاملو :-

" بازوان فوراه ئى تان را ، خواهيد بر فراشت " (١) .

لفظة (مفلوك) وتعنى المبتلى بالفلك ، وهى اسم لمصدر جعلى ، والمفلوك أسير الفقر والحيرة وسوء الحظ ، ومن معانيها أيضا فقير أو درويش أو حقير . وقال البعض إنها من اسم المفعول " فلك زده " (٢) . فيقول شاملو :

" درين خلوتگه غوكان مفلوك " (٣) .

-أما لفظة (رسوب) فتعنى الألم أو الشيء المؤلم ، ويستخدمها الأطباء أكثر ، فهى تطلق على ما يهبط إلى أسفل من السوائل كالماء أو الشراب أو البول (٤) . فيقول شاملو :-

" وآرام آرام ، رسوب آسایش را در اندرون خود احساس می کردم " (٥) .

ولفظة (مسلولين) مفردھا " مسلول " ، وتعنى المصاب بمرض السل (٦) . فيقول شاملو :

" ... كه در كلوى مسلول يك عشق مى خندد " (٧) .

أما عن الألفاظ الفارسية قليلة الاستخدام والتي وردت فى الديوان مثل :-

- لفظة (روسبى) وتعنى بغى ، ولفظة (روسبيخانه) وتعنى بيت الدعارة ، وقد وردت كلمة " روسبى " فى اللغة البهلوية " روسبيك " وهى كلمة قديمة تعنى المرأة الداعرة الزانية ، ويوجد فى مدينة "تونون" بالهند أكثر من ثلاثة آلاف صنم تضم حولها بيوت دعارة كثيرة (٨) . يقول شاملو :-

" من برای روسبيان وبرهنگان مى نویسم ، برای مسلولين و خاكستر نشينان " (٩) .

" چراكه هر قلب روسبيخانه ئى است " (١٠) .

-أما لفظة (شبچراغ) فتعنى مصباح الليل ، وهو اسم مركب مقطوع ، قيل إنه جوهر أسطوري يظهر ليلا كالمصباح ، ويحكى أن حيوانا يخرج من البحر وفى فمه هذه الجوهرة ، فيخرجها من فمه ويلقيها على الأرض فتضيء الأرض ، ثم يعود إلى البحر ، فيبدأ الناس يتخطفون هذه الجوهرة (١١) . يقول شاملو :-

" درا نتهای اندوهناك دهليز بى منفذ ، چشمان توشبچراغ تاريك من است " (١٢) .

(١) - هوای تازه :ص ١٣٠ .

(٢) - لغتنامه دهخدا: ١٣/ ١٨٧٩٠ .

(٣) - هوای تازه :ص ١٠١ .

(٤) - لغتنامه دهخدا: ٧/ ١٠٦١٨ .

(٥) - هوای تازه :ص ٢٨٠ .

(٦) - لغتنامه دهخدا: ١٢/ ١٨٤٥٣ .

(٧) - هوای تازه :ص ٢٧٣ .

(٨) - لغتنامه دهخدا: ٨/ ١٠٨٩٨ .

(٩) - هوای تازه :ص ٢٧٣ .

(١٠) - هوای تازه :ص ٣١٥ .

(١١) - لغتنامه دهخدا: ٩/ ١٢٤٥٣ .

(١٢) - هوای تازه :ص ٣١٤ .

- (هيكلى ناشناس) وتعنى هيكلى مجهول أو جسم مجهول وهى تركيب وصفى، وتعنى لفظة "هيكلى" فى أغلب الكتب المقدسة، هيكلى أورشليم، والهيكلى هو المعبد فى اللغة البهلوية^(١). يقول شاملو :-
 " چون سایه سرگردان هيكلى ناشناس خواهد بلعيد " (٢) .

- (لاله عباسى) وتعنى نوار الليل أو زهر الليل، وهى تركيب وصفى مركب، ويطلق عليها فى الهند "گل عباسى" وأزهارها على شكل كأس يتدلى منها فروع كثيرة بألوان مختلفة^(٣). يقول شاملو :-
 " دو دختر از دريچه لاله عباسى گيسوها يشان را " (٤) .

- كما وردت عنده لفظة (ارابه) وتعنى حنطور أو عجلة مصنوعة من الخشب، وهى كلمة غير مستخدمة كثيرا فى الفارسية^(٥) يقول شاملو :-
 " به هيچ اربه نى اسبى نبستند " (٦) .

- أما لفظة (زمخت) فتعنى فى العربية العفص أو العفوصة، وهو ما يلوكه اللسان ولا يكون سهل البلع أو الهضم، واللفظة تعنى القطيع المربوط، وتطلق على أى جماعة فى الحبس، فهى كناية عن الأسير أو المقبوض عليه، ومن معانيها: البخل أو عديم التربية^(٧). يقول شاملو :-
 " وروح تالشنده من در زندان زمخت و سنگين تنم مى افسرد " (٨) .

ومع ذلك فقد وردت فى الديوان ألفاظ وتراكيب حديثة الاستخدام من بينها :

- (بى پا پوش) : حاف - عار، وهى لفظة مركبة من السابقة بى : الدالة على النفى + الاسم المركب : پا پوش .

يقول شاملو : " اى دريغ از پاى بى پا پوش من " (٩) .

- (نيمى از گذشت روز) : انقضاء نصف اليوم . يقول شاملو :-

" به زير بارش پرشعله خورشيد ، نيمى از گذشت روز را خاموش ماندم " (١٠) .

- (تميز واكس زده) نظيف ومدهون وهو اسم مفعول، وهى من استحداثات شاملو فى اللغة، فيقول :-

" كفش تميز واكس زده بايد به پاكند " (١١) .

-
- (١) - لغتنامه: ٢٠٨٧٧/١٤ .
 (٢) - هواى تازه: ص ٢٧٦ .
 (٣) - لغتنامه: ١٧٢٥٧/١٢ .
 (٤) - هواى تازه: ص ١٤٢ .
 (٥) - لغتنامه: ١٣٦٢/١ .
 (٦) - هواى تازه: ص ١٠٠ .
 (٧) - لغتنامه: ١١٣٧٦/٨ .
 (٨) - هواى تازه: ص ٢٨٦ .
 (٩) - هواى تازه: ص ١١٦ .
 (١٠) - هواى تازه: ص ١٢٢ .
 (١١) - هواى تازه: ص ١٥٥ .

- (فتح ناکرده) : موصد - غیر مفتوح ، وهو اسم مفعول ، ونفاه شاملو بالسابقة "نا" ، فيقول :
" پدرم کوتوال قلعه های فتح ناکرده بود " (۱) .

- (مورهای باران) : نمل المطر ، وهو اسم مركب ، وكلمة "مور" كناية عن المبتلى أو الأسير ،
وكناية أيضا عن المكافأة التي تعطى بقدر العمل (۲) . يقول شاملو :-

" عزم جدال دارد دیوارها همچنين با مورهای باران با باختهای شوم " (۳) .

- (زنا زاده) : ابن الحرام ، وهي من الألفاظ المستحدثة في اللغة عند شاملو ، فيقول :-

" فریاد این نوازد زنازاده " شعر مصلوب تان خواهد کرد " (۴) .

- (کروچد) : يقرقش ، جعل الإيرانيون من كلمة "كروچ" وتعني بلح مصدرا جعليا : كروچیدن
بمعنى القرقة أي ما يلوكه اللسان من أشياء جامدة كالسكر أو الخبز (۵) .

يقول شاملو :-

" چون لحظه های میان دیروز و فردا در نبض اکنون من باجرقه های ستاره ئی ات دندان می کروچد " (۶)

- كذلك لفظة (يك ريز) وتعني صغير أو دائم أو متصل أو على التوالي ، فيقول شاملو :-

" همراه بادی که از فراز آب های دور دست می گذرد ، یکریز فریاد می کشد " (۷) .

ومع ذلك فلم يلجأ شاملو إلى الكلمات الأوروبية للتعبير عن مفاهيمه الجديدة إلا في القليل النادر ،
فعند تعبيره بالألفاظ الموسيقى استخدم كلمات فرنسية منها "نت ها- سونات - والس ها - سمفونى -
پيانو" يقول شاملو :-

" نت های بی شتاب سکوتست .

یا آنکه ناگهای در يك سونات گرم

بعد از شلوغ و همهمه " هرچه سازو سنج

بر شستی پیانو ...

در والس های پرهیجان دوچشم تو ... " (۸) .

كما وردت عنده لفظة (كلاسیسم) الفرنسية وتعني كلاسيكى وقد استخدمها كصفة ، فيقول :-

" من به دربان پرشپش بقعه " امامزاده كلاسیسم " (۹) .

(۱) - هوای تازه: ص ۲۷۱ .

(۲) - لغتنامه: ۱۹۲۳/۱۳ .

(۳) - هوای تازه: ص ۱۷۴ .

(۴) - هوای تازه: ص ۳۱۱ .

(۵) - لغتنامه: ۱۶۱۳/۱۱ .

(۶) - هوای تازه: ص ۳۰۱ .

(۷) - هوای تازه: ص ۲۸۸ .

(۸) - هوای تازه: ص ۱۸۰ .

(۹) - هوای تازه: ص ۳۰۹ .

ووردت عنده أيضا لفظة (میتینک) الإنجليزية ، وتعنى تجمع سياسى تلقى فيه الخطب ، فيقول :-
" ومن در لفاف قطعنامه میتینک بزرگ متولد شدم " (۱) .

كما وردت عنده لفظة (شنل) وهى كلمة روسية تعنى صدىرى أو عباءة بدون أكمام ، فيقول :-
" وتوفان بامن در آویخت وشنل سرخ مرا تکان داد .. " (۲) .

ولم ترد فى الديوان كلمات تركية سوى كلمة (چخماق) وتعنى زناد البندقية ، فيقول :-
" چخماق ها کنار فتیله بی طاقتند " (۳) .

كما استخدم شاملو كثيرا من الأسماء المركبة التى تتكون من سابقة + اسم بسيط أو اسم بسيط + لاحقة بغرض التجديد والإثراء فى اللغة ، والمجىء بمعان جديدة . فكان له دور فى استحداث بعض هذه الكلمات من بينها :

- (باجبروت ، باقتدار) : وتعنى متجبر ، مقتدر ، وتشكلت من " با " التى تفيد المعية و الاتصاف + اسم مصدر : جبروت - اقتدار (۴) . يقول شاملو :-

" امشب عشق گوا را ودلپذیری ، و مرگ نحس و فجیع ، باجبروت و اقتدار زیر آسمان بی نور و حرارت بر سرزمین شب سلطنت می کنند " (۵) .

- (خفيه گاه) وتعنى ملاذ أو مخبأ ، وقد تشكلت من الاسم البسيط : خفيه + اللاحقة المكانية : گاه يقول شاملو : " مردان جسور از خفيه گاه خود به دیدار عزیزان باز می گشت " (۶) .

- (نسيمك) وتعنى نسيمه ، وقد صغر الاسم بالكاف .

يقول شاملو : " روزی ازین پنجره نسیمك دریا " (۷) .

كما استخدم شاملو قاعدة الإضافة فى ابتكار اصطلاحات وتعبيرات خاصة من بينها :-

- (هسته شفتالو) وتعنى نواة الخوخ ، فيقول :-

" لب های شان چوهسته شفتالو "

- (شولای مه) وتعنى خرقة الضباب ، فيقول :-

" در شولای مه پنهان ، به خانه می رسم "

(۱) - هوای تازه : ص ۳۰۷ .

(۲) - هوای تازه : ص ۲۷۹ .

(۳) - هوای تازه : ص ۲۳۸ .

(۴) - د. محمد جواد مشکور : دستور نامه در صرف و نحو زبان فارسی - چاپ نهم - نشر مؤسسه مطبوعاتی شرق - : ص ۲۸۴ .

(۵) - هوای تازه : ص ۲۶۸ .

(۶) - هوای تازه : ص ۱۲۸ .

(۷) - هوای تازه : ص ۱۰۹ .

"زادهٔ یایان روزم، زین سبب" (۱).

- " سردار بزرگ رویاهای سیید من ! " : قائد احلام صباحی العظیم .

ف " " کلید بزرگ نقره زندان تاریک من " : مفتاح سجنی المظلم الكبير الفضی .

- "آفتاب گرم يك بعد از ظهر تابستان" : شمس الصيف المحرقة وقت الظهيرة .

- " سردار رویای خواب های سیید من " : قائد رؤی احملى البىضاء (۲)

— "درد آتش های گل انداخته" کيفرهای بې دليل " : ألم نيران عقوبات الجسد التي لا دليل عليها .

— "خداوندگار دریای گود خواهش های یرتیش هررگ من": رب بحر رغباتی العمیق فی کل عروقی (۲) .

- "مرثیه" در دناک و وحشت تدفین زنده " : مرثیه مؤلمه و مخیفة و مدفونة .

- "گل های طلسم جادوگر رنج من" : زهور طلسم آملی الساحر .

- " پس درهای بسته" از ی عبوس " : من وراء أبواب السر عبوس المغلقة (۴) .

ويلاحظ أيضا أن رواد التحديث - كما يقول د . السعيد عبد المؤمن - قد قاموا من منطلق حرصهم على الأحاسيس والمشاعر وحسن التعبير عنها بالتصرف في الجملة الفعلية عن طريق الاستفادة من اشتقاق " اسم المفعول " من الفعل الرئيسي في الجملة (٥) .

وقد سار شاملو على هذا الأسلوب . فلم يكتف باشتقاق اسم المفعول من مصدر فارسي ، بل جاء باسم المفعول من الكلمات العربية ، ومن أمثلة ذلك :

— "آیند از راه سوی کشتی معیوب" (۶) .

— "پنجرہ برہم زہم زخود شدہ ، مفتون" (۷) .

- "بیابان ، خستہ ، لب بستہ ، نفسی بشکستہ" (۸) .

- "جمله تن را باز کرده چون دهان" (۹).

(١)- الرؤية والنسيج في الشعر الإيراني المعاصر : ص ٢٥١. وما بعدها.

(۲) - هوای تازه: ص ۲۸۸، ۲۹۷.

(۳) - هوای تازه: ص ۳۰۱.

(۴) - هوای تازه: ص ۳۱۲، ۳۱۴.

(٥) - الرؤية والنسيج في الشعر الإيراني المعاصر: ص ٢٥٧.

(۶) - هوای تازه: ص ۱۰۸.

(۷) - هوای تازه: ص ۱۱۱.

(۸) - هوای تازه: ص ۱۲۸.

(۹) - هوای تازه: ص ۱۱۵.

- " دختران رفت و آمد ، در شت مه زده ! " (۱) .

- " من در اینجا مانده ام خاموش ، برجا ایستاده سرد " (۲) .

كما أجاد شاملو عند استخدامه اللغة العامية في الديوان ، فجاءت لغته مهذبة ، ولم يستنكف في بعض الأحيان استخدام بعض اللهجات الشعبية لعرض قضاياه ، ويتجلى ذلك من خلال قصائد " شبانه - راز - بارون - پريا " . استخدم خلالها لهجة طهران غير غافل عن اتباع قواعد النحو العامي الفارسي .

- يقول في قصيدة " شبانه :-

عامی	فصیح
" به شب مهتاب	يك شب مهتاب
ماه مياد تو خواب	ماه مي آيد تو خواب
منو مي بره	مرا مي برد
دره به دره	از در به در است
اون جاكه شب	آنجاكه شبها
يه پري مياد	يك پري مي آيد
ترسون ولرزون	ترسان ولرزان
پاشو ميذاره	با شستشو ميگذارد
شونه مي كنه	شانه مي كند
موي پريشون ... (۳) "	موي پريشان
" يكه وتنها	يك است وتنها ست
مي كنه به ناز	مي كند به ناز
دشسو دراز	دستهاي او دراز
بچكه مٹ	بچكد مثل
يه چيكه بارون	يك چيك باران است
به جاي ميوه ش	به جاي ميوه اش
نوڪ يه شاخه ش	نوڪ يك شاخه اش
بشه آويزون ... " (۴)	بشود آويزان

(۱) - هوای تازه: ص ۱۳۱.

(۲) - هوای تازه: ص ۱۳۹.

(۳) - هوای تازه: ص ۲۰۱.

(۴) - هوای تازه: ص ۲۰۲.

- ویقول فی قصیده "راز" :-

که به کوه گفتم	" که به کوگفتم
که به چاه گفتم	که به چا گفتم
به اسب سیاه گفتم	به اسب سیا گفتم
به سنگهای را گفتم	به سنگای را گفتم
حرفی نراندم	حرفی نروندم
اشکی فشاندم	اشکی فشوندم
لبهایم بستم	لبامو بستم
از چشمهایم خواندی	از چشم خوندی (۱)

- ویقول فی قصیده "پریا" :-

پریا های نازنین	" پریای نازنین
چه تان زار می زنید	چه تونه زار می زنین
توی این صحراهای دور	توی این صحرای دور
نمی گین برف میاید	نمی گین برف میاد ؟
نمی گین باران میاید	نمی گین بارون میاد ؟
نمی گین گرگ میاید می خوردتان	نمی گین گرگه میاد می خوردتون ؟
نمی گین دیو میاید يك لقمه خام می کندتان	نمی گین دیبه میاد به لقمه خام می کندتون ؟
نمی ترسید پریاها	نمی ترسین پریا ؟
نمیایید به شهر ما	نمیاین به شهر ما ؟
پریاها !	پریا !
قد رشیدم ببینید	قد رشیدم ببینین (۲)

- ویقول فی قصیده "بارون" :-

باران می آید جرجر	" بارون میاد جرجر
آبش سیاه وشورست	آبش سیا وشوره
جاده کھکشون کو	جاده کھکشون کو

(۱) - هوای تازه : ص ۲۰۷.

(۲) - هوای تازه : ص ۲۱۵.

زهرة* آسمان کو	زهرة* آسمون کو
دلان تنگ وباریک	دالون تنگ وباریک
تو زهره روندیدی ؟	تو زهره روندیدی ؟ ...
نمی بینی خوابنده جوجه ام	نمی بینی خوابه جوجه م
حالش خرابست جوجه ام	حالش خرابه جوجه م
تب دارد مثل کور ست	تب داره مثل کوره
تو این باران شرشر	تو این بارون شرشر
هوا سیاه زمین تر ...	هوا سیا زمین تر ...
رو پشت بان هاجر	رو پشت بون هاجر
هاجر عروسی دارد	هاجر عروسی داره
وقتی حنا میگذاشتی	وقتی حنا میذاشتی
زلفهای تو وا می کردی	زلفاتو وا می کردی
خال تو سیاه می کردی	خالتو سیا می کردی
زهرة نیامد تماشا ؟	زهرة نیومد تماشا ؟ " (۱) .

(۲) دلالات الألفاظ :-

من أهم محاور المعجم الشعري عند شاملو ألفاظ لها دلالتها الخاصة مثل : " شب ، سحر ، دریا ، بحر ، صحرا ، دشت ، مه ، طوفان ، صمت ، غم ، امید ، نا امید ، یاس " وكل ما يدور في فلك كل كلمة من هذه الكلمات من الألفاظ، سواء بطريق الترادف أو الاشتقاق أو التضاد أو غير ذلك من العلاقات اللغوية، فتكون قادرة على استيعاب كل أبعاد رؤيته الشعرية .

كذلك يستقطب كل محور من هذه المحاور حوله مجموعة من المفردات والتراكيب والرموز والصور ذات الإحياءات الواسعة .

فالليل ، يدور في فلكه (الليالي المظلمة - الضباب - الندى - السحر - الفجر - الصباح - النهار - النور - ديك الصباح - القمر - النجوم ...) .

أما البحر فيدور في فلكه (الشاطئ - الأمواج - العواصف - الطوفان - الأمطار - السفينة - الزورق - الشراع - الأصداف - اللؤلؤ - الأسماك - صائد الأسماك - الملاح - طائر البحر - الرياح - السحاب ...) .

-بينما الصحراء تضم مجموعة من المفردات (الوادي - الجبل - التل - غبار ریح الصحراء - القرى والمدن - الكلا - الأشجار - الغابة ..) .

(۱)- هوای تازه :ص ۲۰۸، ۲۱۰.

أما الصمت فيضم (الألم - الحزن - اليأس - الأمل - الدمع - بحر الصمت - غول الصمت - الخلوّة - الكوخ) .

أول هذه الأدوات التي تتعدد دلالاتها و تتنوع فى الديوان :

- (شب = شبانه : الليل) ، فالليل عند شاملو ليس هذا الليل المعجمى الذى يتجمد عند معنى واحد أو معان محدودة ، وإنما هو الليل الشعرى الذى شحنه شاملو بطاقات إيحائية بالغة الثراء ، حتى لتجد اللفظة الواحدة من ألفاظه تشع - عبر السياقات المتعددة التى يضعها فيها - بإيحاءات متنوعة تبلغ حد التناقض . فالليل عنده ملجأ روحى يلوذ به ، ففى قصيدة " سفر " يقول :-

" وتمام شب را خواندم

تمام خالى تاريك شب را از سرودى گرم آكندم " (١) .

ما ترجمته : وأنشدت الليل كله ،

وملأت ظلام الليل الخالى بأغنية عاطفية .

والليل يحمل معنى الوحشة والقسوة حيث يقف حجر عثرة أمام الأمل المنشود ، ففى قصيدة " گل كو " يقول :-

" گل كو مى آيد

باهمه دشمنى اين شب سرد

كه خط بيخود اين جاده را

مى كند زير عبايش پنهان " (٢) .

ما ترجمته : تأتى گل كو دوما ،

بالرغم من شدة عداوة هذا الليل البارد

الذى يخفى تحت عباءته ملامح هذا الطريق غير المعلوم

والليل عنده معاناة وألم ، فهو رمز للظلم ، فمهما طال ليل الظلم فإنه حتما سينقضى ، والسحر عنده هو الأمل المنشود ، هذه الحقيقة جعلته يطمئن فينتظر الصباح حيث تشرق شمس الحرية . ففى قصيدة " خفاش شب " يقول :-

" ليكن شنیده ام كه شب تيره - هرچه هست -

آخر ز تنگه هاى سحر گه گذر كند ...

زين روى در ببسته به خود رفته ام فرو

در انتظار صبح . " (٣) .

(١)- هوای تازه : ص ١٢١ .

(٢)- هوای تازه : ص ١٢٥ .

(٣)- هوای تازه : ص ١٤٤ .

ما ترجمته : لكننى سمعت أنه مهما كان الليل مظلمًا

فإنه يمر فى النهاية من ممرات وقت السحر

لذلك أغلقت الباب وغصت فى أعماق نفسى

فى انتظار الصباح .

كما جعل الليل طهارة ، ولكن دوام الظلم جعله فى قبره حيث يتوارى فى التراب ، وهذا دليل على انتصار الحق :

" ليكن دوام شب همه را پاك مى كند

مى سازمش به دل همه

اما دوام شب

در گور خویش

ساخته ام ا

در خاك مى كند " (١) .

ما ترجمته :

لكن دوام الليل يظهر الجميع

فأجعله فى قلب الجميع

لكن دوام الليل ،

جعلته فى قبرى

وهو يتوارى فى التراب

والليل إطار للزيف والكذب، فلا بد وان يطغى نور الشمس الذى يمثل الحق على ليالى الظلم ، ففى قصيدة " لعنت " يقول : -

" تانه اين شب هاى بى پايان جاويدان افسون پايه تان را من

به فروغ صد هزاران آفتاب جاودانى تركنم نفرين ، -

ظلمت آباد بهشت گند تان را ، در به روى من

باز نگشائيد ! " (٢) .

ما ترجمته : مادمت لا ألعن لياليكم الأبدية الخداعة التى لانهاية لها

بكثير من أشعة الشمس الأكثر خلودا ،

فلا تفتحوا باب جننكم العامرة بالظلمة فى وجهى ثانية .

(١) - هواى تازه :ص ١٤٦ .

(٢) - هواى تازه :ص ١٧١ .

و یصنف اللیل بصورة بشعة تصور مدى ثقله على الشعب فوصفه بـ القدر ، ففي قصيدة " مرغ بـاران " يقول :-

" رعد می ترکد به خنده از پس نجوای آرامی که دارد باشب چرکین
وز پس نجوای آرامش

سرد خندی غمزده ، دزدانه ، از او بر لب شب می گریزد " (۱) .

ما ترجمته : ینفجر الرعد ضاحکا من بعد نجواه الهادئة مع الليل القدر
ومن بعد نجواه الهادئة

تهرب ابتسامة باردة حزينة منه خلسة على شفة الليل .

فالليل ، لیل الکآبة والکبت وظلمة المعاناة ، فيقول :-

" و عبوس ظلمت خیس شب مغموم

ثقل ناهنجار خود را بر سکوت بندر خاموش می ریزد " (۲) .

ما ترجمته : وعبوس ظلمة الليل الرطب الحزين

يصب ثقله الفج على صمت المدينة .

-واستخدم (الجدران) كأداة من أدوات الليل ،وقد جاء الاستفهام للتعجب ، ففي قصيدة " دیوارها " يقول:-

" او می تواند آیا

معتقد شد به دیده^۱ هر انسان ،

یا آسمان شب را

بین سطوح خود ندهد نقصان ؟ "

ما ترجمته : هل يمكن أن تعتاد الجدران على رؤية كل إنسان ،

أم تنقص السماء الليل بين أسقفها ؟

وجعل لیل لعنة ، لا أثر لها علیه ، وفي الغروب جعل ذلك الحبيب هو النور الذي ينتصر به على الليل
الظالم ففي قصيدة " بهار دیگر " يقول :-

" تو اینجائی ونفرین شب بی اثر ست .

در غروب نازا ، قلب من از تلقین تو بارور می شود .

بادست های تو من لزج ترین شب ها را چراغان می کنم .

(۱)- هوای تازه :ص ۱۸۴ .

(۲)- هوای تازه :ص ۱۸۲ .

من زندگیم را خواب می بینم

من رؤیاهایم را زندگی می کنم

من حقیقت را زندگی می کنم " (۱) .

ما ترجمته : أنت هنا ولعنة الليل بلا أثر

فی الغروب أيها الحبيب ! يثمر قلبي مما لقنتني إياه

بيديك أجعل أحلك الليالي مصابيح

إنني أرى حياتي حلما

وأعيش أحلامي دوما

وأعيش الحقيقة دوما .

- وجعل (السماء والأرض) من محاور الليل ، فجعلهما من ميادين معترك الحياة ، ففي قصيدة " در رزم زندگی " يقول :-

" در زیر طاق عرش ، بر سفره زمین

در نور و در ظلام ... " (۲) .

ما ترجمته : تحت قبة السماء ، على وجه الأرض

في النور و في الظلام ...

- وربط بين (الشر والظلمة) وجعل الليالي هي المذنبة ، والعيون عنده نجوما تملأ ليله نورا، فربط بين الشر والظلمة ليعبر عن المعاناة ، ففي قصيدة " سر چشمه " يقول :-

" در تاریکی چشمانت را جستم

در تاریکی چشم هایت را یافتم

و شبم پرستاره شد ...

بدی ، تاریکی است

شب ها جنایتکارند ...

شب گردا گردم حصار کشیده است

و من به تو نگاه می کنم ،

از پنجره های دلم به ستاره هایت نگاه می کنم " (۳) .

(۱) - هوای تازه : ص ۲۴۵ .

(۲) - هوای تازه : ص ۱۶۶ .

(۳) - هوای تازه : ص ۲۴۱ ، ۲۴۳ .

ما ترجمته : بحثت عن عينيك في الظلمة

فوجدتهما فيها

وصار ليلى ملينا بالنجوم ...

ها هو الشر والظلمة

الليالي هي المذنبة ...

لقد حاصرني الليل من كل ناحية

وأنا انظر إليك

أنظر من بين نوافذ قلبي إلى نجومك .

- ومن محاور الليل أيضا (السحر - ديك السحر - ديك الصباح) الذي يوقظ الصامتين والمعذبين ،
ويبشر الآملين ، ويوجه ركب العابرين السائرين في صحراء الحياة ، فهو رمز الأمل المنشود والخلاص
من ظلمة ليل الظالمين ففي قصيدة " خفاش شب " يقول : -

" غول سكوت می گزدم بافغان خویش

ومن در انتظار

که خواند خروس صبح ! " (١) .

ما ترجمته : بعضني غول الصمت بصرخاته

وأنا في انتظار أن يصيح ديك الصباح !

- ويمزج بين (الطبيعة والإنسان) من خلال ديك السحر ، ففي قصيدة " بارون " يقول :-

" وقتی که مردا پاشن

ابرا زهم می پاشن

خروس سحر میخونه

خورشید خانوم میدونه

که وقت شب گذشنه

موقع کار وگشته .

خورشید بالا بالا

گوشش به زنگه حالا . " (٢) .

ما ترجمته : عندما يتفرق الرجال

(١) - هوای تازه : ص ١٤٥ .

(٢) - هوای تازه : ص ٢١٢ .

يتناثر السحاب
 يصيح ديك السحر
 وتنبئ السيدة شمس
 أن وقت الليل قد مضى
 وأن وقت العمل والتجوال
 والشمس مرتفعة جدا
 ساعية إلى الدفء الآن .
 وفي قصيدة " خفاش شب " يقول :-
 " كشتى به شن نشسته به درياى شب را
 وز بندر نجات ، چراغ اميد صبح سوسو نمى زند .. " (١) .
ما ترجمته : والسفينة قابعة على الرمال فى بحر ليلى
 ومن ميناء النجاة لم يبسط مصباح أمل الصباح نورا خافتا ...
 ومن أدوات الليل أيضا (السحر والصباح) فهما الأمل المنشود الذى يخفف من آلامه ، ففى قصيدة
 " احساس " يقول :-
 " دو چشمم خسته برهم رفت .
 سپيده مى گشود آهسته جعد گيسوان تابدار صبح .
 سحر لبخند مى سرد .
 طلسم رنج من پوسيد " (٢) .
ما ترجمته : اضطربت عيناي المتعبتين
 ليتفتح بياض عيني ببطء على جدائل الصباح المجعدة
 كان وقت السحر يبتسم (ابتسامة) باردة
 فأبطلت سحر ألمي .
 والصباح عنده الإشراق بالنور والحرية ، ففى قصيدة " انتظار " يقول :-
 " از دريچه
 مى كنم از چشم خواب آلوده خود
 صبحدم ، بيرون نگاهى : " (٣) .

(١) - هوای تازه : ص ١٤٥ .

(٢) - هوای تازه : ص ١٤٣ .

(٣) - هوای تازه : ص ١٣٩ .

ما ترجمته : من النافذة

أنظر بعيني الناعستين

إلى تنفس الصباح ، فى الخارج .

وفى قصيدة " ساعت اعدام " يقول :-

" بيرون ، رنگ خوش سيده دمان

ماندهٔ يكى نوت گمگشته " (١) .

ما ترجمته : فى الخارج انبثق الفجر بلونه الصافى .

الذى يشبه نوتة موسيقية مفقودة

-ومن أدواته أيضا (القمر) فهو الضياء والنور والأنيس فى ظلمة الليل ،ففى قصيدة " شبانه "يقول : -

" يه شب مهتاب

ماه مياى تو خواب

منو مى بره ... " (٢) .

ما ترجمته : ذات ليلة مقمرة

يأتى القمر وأنت نائم

يحملنى ...

ويشخص للقمر فى قصيدة " طرح " قائلا :-

" رقص مهتاب مهرگان زيباست

بادمش نيمسرد وسر سنگين " (٣) .

ما ترجمته : ورقص القمر المضيء فى مهرجان جميل

بأنفاسه المائلة للبرودة ورأسه الثقيلة .

ويرسم صورة قاتمة للظلام والحزن من خلال الليل ، ففى قصيدة " سمفونى تاريك " يقول :-

" وبوى تلخ سروها - كه ضرب هاى آهنگ اندوهزاى گورستانى است وبه ياس هاى بيدار لالاي مى

گويد - در سمفونى ياس وتاريكى مى چكد وميان آسمان بى ستاره وزمين خواب آلود ،شب لجوج را

از معجون عشق ومرگ سرشار مى كند " (٤) .

(١)- هواى تازه :ص ١٥١ .

(٢)- هواى تازه :ص ٢٠١ .

(٣)- هواى تازه :ص ١٦٥ .

(٤)- هواى تازه :ص ٢٦٧ .

ما ترجمته : ورائحة شجر السرو - كأنها لحن جنازى محزن - تهدد الياسمين اليقظ ، وتتقطر من سيمفونية اليأس والظلام بين سماء بلا نجوم ، وأرض يداعبها النوم ، تملأ الليل العنيد بمزيج العشق والموت .

كما شخص الليل وجعل له دورا نفسيا فى حياته ، من خلال صورة تتمثل عناصرها فى النجوم والسماء والشمس ذات اليوم الأسود ، ففى قصيدة " غزل بزرگ " يقول :-

" شب پرستاره چشمی در آسمان خاطره ام طلوع کرده است : دور شو آفتاب تاریک روزا " (۱) .

ما ترجمته : بزغت عيون الليل المفعم بالنجوم فى سماء ذكرياتى : فلتبتعدى أيتها الشمس ذات اليوم الأسود !

والليل عند شاملو ستار لإخفاء جرائم النظام ، ففى قصيدة " شبانه ۷ " يقول :-

" می بره اون جا

که شب سیا

تادم سحر

شهیدای شهر

بافانوس خون

جار می کشن

تو خیابونا

سرمیدونا : " (۲) .

ما ترجمته : يحملنى هناك

يجر الليل المظلم

وحتى وقت السحر

شهداء المدينة

ومصباح الدم معا

فى الشارع

فى الميدان .

لكن شاملو على أمل فيقول فى قصيدة " بارون " :-

" غصه نخور دیوونه

کی دیده که شب بمونه ؟ " (۱) .

(۱) - هوای تازه : ص ۳۰۲ .

(۲) - هوای تازه : ص ۲۰۳ .

ما ترجمته : لا تحزن أيها المجنون !

فمن رأى ان الليل قد دام ؟ !

-من الأدوات التي تتعدد دلالاتها في الديوان أيضا ، (الضباب والسحاب والرياح والصحراء) فهي أدوات تجسيد الإحساس بالحزن والتشاؤم . وقد استخدم (الضباب) كأداة ليعبر بها عن الرؤية الضبابية التي تسيطر على المجتمع ، وأيضا على الحالة النفسية التي مر بها حيث الألم والحيرة والمعاناة والكبت الذي حجب الرؤية عنه . كذلك استخدم (خرقة الضباب) وهي من المصطلحات التي ابتكرها الرواد في تعبيراتهم الخاصة . أما (الرياح) فهي مرتبطة بالاندفاع والانطلاق والقوة العاصفة ، وهي تمثل طرفي الصراع والغضب ، بينما (الصحراء) تدل على الجذب والمعاناة ، وقد استخدمها شاملو معادلا موضوعيا له حيث جعلها تعاني من الحمى ، فهي تدل على المجتمع المتعطش للحرية والذي يعاني صمتا داخله . ففي قصيدة " مه " يقول :-

"بيابان را ، سراسر ، مه گرفتست

چراغ قريه پنهان است

موجی گرم درخون بیابان است

بیابان ، خسته ، لب بسته ، نفس بشکسته

در هذیان گرم مه ، عرق می ریزد ش آهسته از هربند " (۲) .

ما ترجمته : لقد خيم الضباب على الصحراء بأسرها

ومصباح القرية خافت

وهناك موجة عارمة في دم الصحراء

الصحراء متعبة ، مطبقة الشفاه ، متقطعة الأنفاس

تتصبب عرقا ببطء من حمى الضباب وتهذى في كل مكان

وفي قصيدة " انتظار " يقول :-

"درمه آلوده هوای خیس غم آور

پاره پاره رشته های نقره در تسبیح گوهر ...

در اجاق باد ، آن افسرده دل آذر

كاندك اندك برگ های بیشه های سبز رابی شعله می سوزد .. " (۳) .

ما ترجمته : في الضباب الممزوج بالطل المثير للأحزان

خيوط الفضة مبعثرة في مسبحة الجوهر ...

(۱)- هوای تازه :ص ۲۱۲ .

(۲)- هوای تازه :ص ۱۲۸ .

(۳)- هوای تازه :ص ۱۳۹ .

فى مهيب الريح ، تلك النار المحزنة للقلب ،
 تحرق أوراق الغابات الخضراء بلا شعله رويدا رويدا .
 وفى قصيدة " شعر كمشده " يحزن من بعد الرؤية الشعرية عنه ، فيقول :-
 " من باد گرد دشتم وازدشت رانده ام
 تادور دست منظره ، كوه است وبرف وبرف .. " (١) .
ما ترجمته : أنا غبار ريح الصحراء وقد طردت منها
 حتى أن الرؤية بعدت على يدى والصحراء والرياح .
 - ومن أدواته أيضا (كلبه = الكوخ) ، فهو يحده من الانطلاق الحر مع تيار الحياة ، رغم الغضب
 والرفض والتمرد الذى يملأ نفسه ، فهو مكان الانتظار والترقب . وفى قصيدة " بازگشت " يقول :-
 " وين كلبه " گرفتۀ مظلم را
 از پرتو وجود تو نوری بود . " (٢) .
ما ترجمته : وهذا الكوخ الأخاذ المظلم
 يكون منيرا من شعاع (نور) وجودك
 وفى قصيدة " بیمار " يقول :-
 " بینم صیادهای بحر خزر را
 گرم به تعمیر عیب کشتی بادی .
 نعره زدل برکشم زشادی بسیار
 پنجره برهم زنم زخود شده ، مفتون .
 کفش نجویم دگر ، برهنه سروپای
 جست زنم از میان کلبه به بیرون ! " (٣) .
ما ترجمته : أرى صيادى بحر الخزر
 مشغولين بإصلاح عطب شراع السفينة
 أصرخ بسعادة غامرة
 وأغلق النافذة منبهرًا ومفتونًا (قائلا) :-
 لن أبحث مرة أخرى عن غطاء لرأسى أو حذاء لقدمى
 سأقفز من وسط الكوخ إلى الخارج

(١) - هوای تازه : ص ١١٢ .

(٢) - هوای تازه : ص ١٠٣ .

(٣) - هوای تازه : ص ١١٠ .

ومن أدواته أيضا (خلوت= الخلوة) ففيها يكون الصراع داخليا بين الشاعر والحياة حيث الخضوع والالتزام بسلوكيات لها أبعاد ثقافية واجتماعية. وهي محاولة دائبة للبحث عن طريق الخلاص من أحزانه ومعاناته ، حتى أن الخلاص الحقيقي يكمن في التخلص من هذا العالم .ففي قصيدة " به تو سلام ميكنم " يقول :-

" ودرخلوت تو شهر بزرگ من بنا می شود

اگر فرياد مرغ وسايه* علفم

در خلوت تو اين حقيقت را باز می يابم " (١) .

ما ترجمته : في خلوتك تتفق مدينتي الكبيرة

لو أننى صرخة طائر وظل كلاً

فإننى أجد هذه الحقيقة في خلوتك .

وفي خلوة شاملو ، يتجلى المعنى الروحي بتواصله مع المناضلين ، ففي قصيدة "عشق عمومی" يقول :-

" در خلوت روشن باتو گريسته ام

برای خاطر زندگان ،

و در گورستان تاريك باتو خوانده ام

زيباترين سرودها را " (٢) .

ما ترجمته : لقد بكيت في خلوة الضياء أمامك

من أجل خاطر الأحياء

وفي القبر المظلم قد غنيت لك

أجمل الأغاني .

فبالخلوة طريق للهروب من الأحزان ، ففي قصيدة " كبود " يقول :-

" در خلوت زنندم عمق خليج دور

آنجاكه نور وظلمت ، آرام خفته اند

درهم ، ولی گريخته ازهم ، " (٣) .

ما ترجمته : باب الخلوة ضارب في أعماق الخليج البعيد

هناك حيث النور والظلمة ، قد ناما هادئين

معا ، ولكنهما هاربان من الهم .

(١)- هوای تازه :ص ٢٣٦ .

(٢)- هوای تازه : ص ٢٣٤ .

(٣)- هوای تازه :ص ١٧٩ .

- ومن الأدوات التي اعتمد عليها شاملو (الصمت = خاموشى = سكوت) ليحمل دلالات التمزق والألم والحزن والكبت ،ففى قصيدة " بهار خاموش " يمثل الصمت كبتا سياسيا وفقرا وظلما يعانيه المجتمع ، فقد خيم الصمت على الطبيعة بكل عناصرها فيقول :-

" نه آدم ها ، نه گدا وآهن ، نه اسبان

نه زن ، نه بچه ... ده خاموش ، خاموش (١) .

ما ترجمته : فلا أناس ، ولا محاريث ، ولا خيول

ولا نساء ، ولا أطفال .. فالقرية صامتة كل الصمت .

وفى قصيدة " صبر تلخ " يؤثر الصمت فى زمن لا يسمح بالكلمة الحرة ، ورغم صمته فالثورة تفيض على شفتيه ، وذلك عبر صورة عناصرها الشفاه والصمت والصبر ، فيقول :-

" من زخود مى سوزم

همچو خون من كاندرب تب من

بى كه فريادى از اين قلب صبور

بچكد در شب من

بسته پيمان گوى

باسكوتى لب من " (٢) .

ما ترجمته : تظل نفسى تحترق

كان دمي فى داخلى المحموم

يفطر صامتا من هذا القلب الصبور فى ليلى

لعله يعقد عهدا مع شفتى على الصمت .

ويربط شاملو بين الصمت والجدران ليبرز من خلالهما ما يعانيه المجتمع،ففى قصيدة "ديوارها " يقول :-

" اما ميان مزرعه ، اين ديوار

حرفى است در سكوت !

او مى تواند آيا

معتاد شد به ديدم هر انسان ، " (٣) .

ما ترجمته : لكن وسط المزرعة ، فإن هذا الجدار

كلمة وسط الصمت

(١)- هوای تازه :ص ٩٩ .

(٢)- هوای تازه :ص ١٢٧ .

(٣)- هوای تازه :ص ١٧٥ .

فهل تستطيع الجدران أن تتعود على رؤية الإنسان ؟

-ومن أدوات شاملو أيضا (الألم - الحزن) فنجدهما يتعانقان مع الصمت ، للدلالة على معاناته ، وهي سمات سيطرت على شاملو في الديوان .

ففي قصيدة " غزل بزرگ " يجسد لنا حالته من خلال هذه الأدوات ، فيقول :-

" وبی کسی خودت را دردناکتر خواهی چشید زیر دندان غمت :

غمی که من می برم

غمی که من می کشم ...

دیگر آن زمان گذشته است که من از درد جانگزائی که هستم به صورتی دیگر در آیم

ودرد مقطع روحی که شقاوت های نادانیش ازهم دریده است ، بهبود یابد .

دیگر آن زمان گشته است

ومن جاودانه به صورت دردی که زیر پوست پوست مسخ گشته ام .

انسانی را در خود کشتم

انسانی را در خود زادم

و در سکوت در بار خود مرگ وزندگی را شناختم " (۱) .

ما ترجمته : سوف تتذوق نفسك متألما وحيدا تحت أسنان حزنك :

الحزن الذى أتحملة دوما

الحزن الذى أعانيه دوما ...

وكذلك قد مرت تلك اللحظة وأنا من الألم مضنى الروح فأدخل فى شكل آخر

والم مقطع الروح ، الذى مزق شقاوة جهله يتحسن

مرة أخرى مرت تلك اللحظة

وأنا

قد أصبحت على الدوام مسخا فى صورة الألم تحت جلدك

أنا قتلت إنسانا فى ذاتى

أنا ولدت إنسانا فى ذاتى

وفى الصمت المثقل بالألم عرفت الموت والحياة .

وفى قصيدة " مرغ باران " يتعانق الحزن مع السحاب والريح ، ليجسد أبعاد رؤيته الشعرية ، يقول :-

(۱)- هوای تازه :ص ۳۰۴.

" می گزد بندر

باغمی انگشت

تادل شب از امید انگیز يك اختر تهی گردد

ابر می گرید

باد می گردد ... " (۱) .

ما ترجمته : تعض المدينة

على الأصابع حزنا

مادام قلب الليل الباعث على الأمل يفرغ نجما

يبكى السحاب دوما

تدور الرياح دوما .

وفى قصيدة " رنج ديگر " يتحدث عن الآلام سواء ألم العشق ، أو ألم جرح الغضب والعداوة وقبح
القلوب ، فالألم من الميادين التى يخوض فيها الإنسان معترك الحياة ، والقصيدة تعد نقدا اجتماعيا
وسياسيا ، فيقول : -

" من چه بگویم به مردمان ، چوپرسند

قصهء این زخم دیر پای پر از درد ؟ " (۲) .

ما ترجمته : ماذا أقول للرجال ، عندما يسألون

عن قصة هذا الجرح الغائر الملىء بالآلم ؟

وفى قصيدة " شبانه ۲ " يخاطب رفاقه مشاركا إياهم الألم ، فيقول : -

" یاران من بیائید

با دردهایتان

وبا دردتان را

در زخم قلب من بتکانید .

من زنده ام به رنج ...

می سوزدم چراغ تن از درد ... " (۳) .

ما ترجمته : تعالوا یا رفاقی

بآلامکم

(۱) - هوای تازه : ص ۱۸۷ .

(۲) - هوای تازه : ص ۱۱۳ .

(۳) - هوای تازه : ص ۱۹۲ .

ولتعلقوا أحمال أثقالكم

على جراح قلبي

أنا أعيش في تعب

يحرقتني مصباح الجسد من الألم ...

- ومن الأدوات التي تتعدد دلالاتها في الديوان (البحر - الموج - السفينة - الزورق ...) ويسرى شاملو أن قيمة الإنسان بأنه نبع البحار ، ففي قصيدة " سرچشمه " يقول : -

" وچشم های تو سرچشمه^١ دریاهاست

انسان سرچشمه^١ دریاهاست " (١) .

ما ترجمته : وعيناك هما نبع البحار

والإنسان هو نبع البحار

ويتعانق الليل والسحاب والبحر والطوفان ليجسد رؤيته في قصيدة " مرغ باران " فيقول :-

" در تلاش شب که ابر تیره می بارد

روی دریای هراس انگیز ...

می زند باران به انگشت بلورین ضرب

با وارون شده قائق

می کشد دریا غریو چشم

می خورد شب برتن ازتوفان

به تسلیمی که دارد مشیت " (٢) .

ما ترجمته : طول الليل يمطر السحاب المعتم دوما

على البحر المخيف ..

يضرب المطر بإصبعه البللوري ضربات

على الزورق المقلوب

يهيج البحر غاضبا

يتفتت الليل على الجسد ، من الطوفان

ليستسلم لقبضته .

لذا فقد ربط شاملو بين " ركسانا والبحر " ركسانا الأمل وروح البحر والحياة ، أما البحر فهو الحياة والخلاص ، ففي قصيدة " ركسانا " يقول : -

(١) - هوای تازه : ص ٢٤٣ .

(٢) - هوای تازه : ص ١٨٢ ، ١٨٧ .

" بگذار هیچ کس نداند، هیچ کس نداند تا روزی که سر انجام، آفتابی که باید به چمن ها و جنگل ها بتابد ، آب این دریای مانع را بشکند و مرا چون قایقی فرسوده به شن بنشاند و بدین گونه ، روح مرا به رکسانا - روح دریا و عشق و زندگی - باز رساند " (۱) .

ما ترجمته : امض ، فلا أحد يدري قط ، لا أحد يدري قط حتى يوم النهاية الذي لا بد أن تشرق الشمس فيه على المروج والغابات ، وتجفف ماء هذا البحر المانع ، وتجلسنى مثل زورق مهترئ على الرمال وعلى هذا النحو ، تعيد روحى ثانية إلى ركسانا التى هى روح البحر والعشق والحياة .

(۳) ألفاظ الطبيعة :-

من خصائص شاملو التعبيرية ، خاصة تتصل باللفظة المفردة ، وهى الإكثار من استعمال الألفاظ المرتبطة بالطبيعة ، والألفاظ المتصلة بالحالة النفسية وسيطرة نزعة التشاؤم . إنه يكثر من استعمال أسماء المظاهر والمشاهد الطبيعية ، وما يرتبط بها بوجه عام .

لم يعد الشاعر المعاصر بوجه عام يحس بالكلمة على أنها مجرد لفظ صوتى له دلالة أو معنى ، وإنما صارت الكلمات تجسما حيا للوجود . ومن ثم اتحدت اللغة والوجود فى منظور الشاعر ، أو صار هذا الاتحاد بينهما ضرورة لا بديل عنها (۲) .

فالطبيعة بكل ما تنطوى عليه من أشياء وجزئيات وظواهر ، هى المصدر الأساسى لإمداد الشاعر بمكونات الصورة ، ففى أى صورة جيدة يلاحظ دائما قطعة من الطبيعة ، هى بديل للموضوعية المطلقة بالنسبة للجانب الحسى ، وبديل للتجريد الفكرى عند الشاعر بالنسبة للغرض . فالصورة الشعرية انبثاق تلقائى حر يفرض نفسه على الشاعر كتعبير وحيد عن لحظة نفسية انفعالية تريد أن تتجسد فى حالة من الانسجام مع الطبيعة من حيث هى مصدرها بعيد الأغوار (۳) .

ومن ألفاظ الطبيعة التى وردت بديوان الأفق الجديد ووظفها شاملو من خلال اللفظة المفردة أو تركيبها، وهى ألفاظ تدل على مظاهر الكون مثل " الأفق - الأرض - السماء - الليل والنهار - السحر وضوء السحر - الصباح وديك الصباح - القمر والنجوم - الشمس - أشعة الشمس - انعكاس نور الشمس - الغروب - احمرار الغروب - الظلام - النجم - المجرة - زهرة السماء - الشتاء والخريف والربيع - مدينة الليل - طائر الليل - الصباح الصافى النضر - غروبك يحرقنى " .

-ومن الألفاظ الخاصة بالماء ولها دلالة لفظية عنده " البحار - الأمواج - السفينة - الزورق - اللؤلؤ - الشاطئ - الزبد - الملح - هدير البحر - النهر - البركة - نبع الماء - فتاة البحر - الملاح - صائد السمك - نهر الفضة - الأصداف - فروع اللؤلؤ - المجدف - الجداول - القوارب - الماء - النار " .

-ومن الألفاظ الخاصة بالرياح " السحاب - النسيم - الضباب - المطر - العواصف والرياح - الرعد - الجليد - الغبار - شعاع الحوض - الدخان الأزرق - مهب الريح - طائر المطر - رياح الخريف " .

(۱) - هوأى تازة :ص ۲۷۸ .

(۲) - الشعر العربى المعاصر ، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية :ص ۱۵۵ .

(۳) - الصورة والبناء الشعرى :ص ۳۳ .

-ومن الألفاظ الخاصة بالأرض " الصحراء - الجبال - الأرض - الغابات - الزقاق - القرية - الكوخ - الأرض البور - معابد الهندوس - الرمال - التراب - السرداب - الوادي - التل - الخرابات - الأزقة - الشوارع - البئر العميق - الجسور - الأسقف " .

-ومن ألفاظ النباتات التي لها دلالات لفظية عنده " الأشجار - الكلأ - الخوخ البري - الصفصاف - اللبلاب - البرعمة - تفاحة حمراء - نوار الليل - لاله عباسي - النارنج الأحمر - أزهار الأرجوان - الياسمين - زهرة البنفسج - السنبله - شقائق النعمان - حديقه العنب - حديقه البرقوق - الندى على الأوراق - الحصرم - الحطب - زهرة البابونج الصحراوية - شجرة البلوط - المزرعة - فاكهة سوداء - شجرة السنار "

-ومن ألفاظ الطبيعة الخاصة بالطيور والحيوانات " طائر القمري - البومة - خفاش الليل - العصفور - الكلاب - حيوان الحلزون - الخيول - القطيع - الضفادع - الأفراخ - المناحل - النحل الصغير - البئر كالحصان الأسود - كنت طائرا وقفصا " .

-ومن أصوات الطبيعة الواردة عنده "العواصف- الرعد - الماء والنار- آذان الديك - نعيق الغربان... " -ومن ألوان الطبيعة الواردة عنده " الأخضر - الأصفر - الأحمر - الأبيض - الأسود " .

وقد وردت أغلب ألفاظ الطبيعة المفردة والمركبة بالديوان في المجموعة الرابعة " شبانه " وكذلك مجموعة من القصائد من بينها " مه - بادها - بهار خاموش - غبار - خفاش شب - ديوارها - كبود - مرغ باران - بودن - بارون - پريا - افق روشن - سرچشمه - بهار ديگر - حريق سرد - سمفوني تاريك - آواز شبانه براي كوچه ها - باسماجت يك الماس - چشمان تاريك - سرود مردى كه تنها به راه - ميرود - نمى رقصا نمت چون دودى آبي رنگ " .

فعلى سبيل المثال تحتوى قصيدة " در رزم زندگى " على جل مظاهر الطبيعة ، فيقول :-

" در زير طاق عرش ، بر سفره زمين

در نور و در ظلام

در كوه ودشت وسبزه

در لجه هاى ژرف ، تالاب هاى تار

در پرده ها و رنگ ها ، ويرانه هاى شهر

در زوزه سگان

در بركه هاى خون

در منجلاب ياس

در چنبر فريب

در لاله هاى سرخ

در آب و سنگ و سبزه و دريا و دشت ورود

در بود

در نبود ، ... " (۱) .

وفی قصیده " خفایش شب " يقول :-

" لیکن شنیده ام که شب تیره - هرچه هست -

آخر زتنگه های سحرگه گذر کند ...

زین روی در بیسته به خود رفته ام فرو

در انتظار صبح

در خلوتی که هست ،

نه شاخه لی زجنبش مرغی خورد تکان

نه باد روی بام ودری آه می کشد .

حتی نمی کند سسگی از دور شیونی

حتی نمی کند خسی از باد جنبشی ...

ومن در انتظار که خواند خروس صبح !

کشتی به شن نشسته به دریای شب مرا

وز بندر نجات چراغ امید صبح سوسو نمی زند ... " (۲) .

-وفی قصیده " سرگذشت " يقول :-

" سایه^۱ ابری شدم بردشت ها دامن کشاندم :

خارکن با پشته^۲ خارش به راه افتاد

عابری خاموش ، در راه غبار آلوده باخود گفت :

- هه ! چه خاصیت که آدم سایه^۱ يك ابر باشد !

کفتر چاهی شدم از برج ویران پر کشیدم :

برزگر پیراهنی بر چوب ، روی خرمنش آویخت

دشتبان ، بیرون کلبه ، سایبان چشم هایش کرد دستش را ویاخود گفت :

- هه ! چه خاصیت که آدم کفتر تنهای برج کهنه لی باشد ؟

ماهی دریا شدم نیزاز غوکان غمین را تا خلیج دور پیمودم .

(۱)- هوای تازه :ص ۱۶۶ ، ۱۶۷ .

(۲)- هوای تازه :ص ۱۴۴ ، ۱۴۵ .

مرغ دریائی غریوی سخت کرد از ساحل متروک
 مرد قایقچی کنار قایقش بر ماسه^۱ مرطوب باخود گفت :
 - هه ! چه خاصیت که آدم ما هی ولگرد دریائی خموش و سرد باشد ؟
 کفتر چاهی شدم از برج ویران پر کشیدم
 سایه^۲ ابری شدم بردشت ها دامن کشاندم
 آهوی وحشی شدم از کوه تاصحرا دویدم
 ما هی دریا شدم بر آب های تیره راندم ...
 خاک هفت اقلیم را افنان و خیزان در نوشتم
 خانه^۳ جادوگران را در زدم ، طرفی نبستم .
 مرغ آبی را به کوه و دشت و صحرا جستم و بیهوده جستم
 پس سمندر گشتم و بر آتش مردم نشستم " (۱) .
 - ویقول فی قصیده " گل کو " :-

" شب ندارد سر خواب .
 می دود در رگ باغ
 باد ، با آتش تیزابش ، فریاد کشان ...
 باد بگذار بپیچد باشب
 بید بگذار برقصد بآباد " (۲) .
 وتمتلی قصیده " غبار " بالكثیر من ألفاظ الطبيعة ، فیقول :-
 " لیک از دریا چو مرغان پر کشند
 روی پل ها ، بام ها ، مرداب ها -
 پا برهنه می دوم دنبال شان ...
 همچنان کز گردش انگشت ها بر پرده ها
 وز طنین دلکش ناقوس
 وز سکوت زنگ دار دشت ها
 وز اذان نا شکیبای خروس

(۱) - هوای تازه : ص ۲۲۳ ، ۲۲۴ .

(۲) - هوای تازه : ص ۱۲۴ .

وز عبور مه زروى بيشه ها

وز خروش زاغ ها

وز غروب برف پوش -

اشك مى ريزد دلم ...^(۱)

(۴) استعمال ألفاظ تتصل بحالته النفسية ،

استخدم شاملو ألفاظا تفيض ألما وحزنا من خلال نزعة التشاؤم التي كانت تسيطر عليه كثيرا، فهو يكثر من ذكر ألفاظ " الصمت - الألم - اليأس - الخراب - يتأوه - وا أسفاه - آه - هيه - سعيد - حزين - تنن - يحترق - السحب المظلمة - الجرح القديم - ارتعد - أسير - كوخ - قبرى - استغاثتى - أمل العيبث - أعتاب الموت - المطرود - الجسد الحزين - التابوت - الحزن - أعض - الصراخ - هباء - طردنى الجميع - البثور - العبوس - مطأطئ الرأس - القيد - المريض - صمت الموت - جسدى المريض - قلبى المريض - أعمى - كالبومة - مدار الألم - الدماء - عاجز - التابوت - ألم آخر - خنجر هذا الشرير - لم يوغر حجرا فى قلبى - تخضب بدمى - أظافركم - ملوثة بالعداوة - أذرف الدمع - السم - الغضب - الجرح الغائر الملى بالألم - مات الجريح - التوحش - القبح - الشر - أرضى البور - أطلب ماء من الوحل - عبث الرياح - شدة عداوة هذا الليل البارد - صبور - أحترق - أوغرت الشعلة فى شعلتى - محترق بعطش الضمير - الساحر الحاقد - تظل نفسى تحترق - داخلى المحموم - الصحراء متعبة - مطيقة الشفاه - متقطعة الأنفاس - تتصيب عرقا من حمى الضباب وتهذى فى كل مكان - خرقة الضباب - قطرة دمع - خشونة فراش اليأس - الموت المسكين - أم الحزن - يحترق العنبر فى محرقتى - سباب الحاقدين - تغلق دموى عيني - الطل المثير للأحزان - النار المحزنة للقلب تحرق أوراق الغابات الخضراء - صرخة شيطان العاصفة - أذرف دموى اليأس - موجة متعبة - ابتسامة باهتة - أعماق اليأس - أتجرع مرارة تعب انتظارك - البئر المظلم - قاع الشك - آلاف الرغبات المفعمة بالألم - قدم مليئة بالبثور - يد خاوية - جلست على النار كالبخور - يعضنى غول الصمت بصرخاته - عض بأنياب الغضب على الكبد المتعب - طائر الصمت - فرخ الموت المفجع - ظلمة اليأس - لحظة إعدام - مفقود - متجهم - قبلة حمراء - حد المقصلة - الظلام - الصراخ - العويل - المشائق - البرك المظلمة - الدم - الغضب - اللذة - برك الدم - مجارى اليأس - دائرة الخداع - الصحراء الحارقة - فى العدم - يعانى الإنسان التعب ليل نهار - أينما يندب حظه التعس - وا حسرتاه على نغمات ليل العابرين - الأشباح الساكنة والصامتة والحزينة - المنبعثة من حجرات داخله المصروع - حرقة الزمان - البارد - القاتل - المتمرد - قلبى وحيدا - لماذا أحترق - الغضب الدامى - وحيد فى ليل لا صباح له - صحراء يحيط بها الخوف - يصرخ متألما وغاضبا من ألم جرحه ونخوته - السائل محترق القلب عديم الحياء - جرح قلبى - ولتقطروا سموم آلامكم فى جراح قلبى - حكاية اليأس والأمل - أموت عطشا - يتجمد الحزن فى الحديقة - غيلان الموت - مرارة ابتسامة الحزن - حفرة تراب ألمى اليابس - مقابر الوهم الأسود فى أصداف فم الألم - خرابة كل ذكرى - عام سيء - عام الوضاعة - عام الألم - عام مليء بالدمع - سنة كبيسة - القبر المظلم - القلب مفعم بالحزن - مخادع الألم العتيق - أحرقت شعلة الظلم برعمة شفتيك - شاطئ صمتى الغاضب - حيرة دمي المحزون

(۱) هوای تازه: ص ۱۳۷، ۱۳۸.

- يا من أضأتن أمل النجوم فى يأس السموات - الوحدة والعجز - كم هو بعيد ساحل الليل -
السيمفونية المظلمة - رائحة السرو المر - اللحن الجنائزى - سيمفونية اليأس - والظلام - لحن
الظلمة - المصابون بالسل - الجالسون على الرماد - برج الظلمة - أصرخ فى الأزقة المفعمة بأنفاس
الثورة - آلهة ألمى - الأشجار الميتة - رضيع أم يأسى - متشبث بذيل مرضعة ألمى - الانتقام - مهد
الصمت - عصارة الموت - أسراب الجراد - أهلكت مزرعة سعادتى كلها - مرثيتى المؤلمة - المؤودة
فى القبر - أتجرع الألم - الطائر الأسود - فناء مستشفى المجانين - المشانق - المقتل ... " .

فالديوان مليء بنبرات الحزن والأسى والتشاؤم ، يتأرجح فيه شاملو بين اليأس والرجاء أملا فى غد
مشرق يسود المجتمع من خلاله الحرية والاستقرار. على سبيل المثال، يقول فى قصيدة "مرغ باران" : -

" طول الليل يمطر السحاب الأسود دوما

على البحر المخيف

ومن فوق برج الخلوة يصيح طائر المطر غاضبا

ويرتفع النشيد البارد المليء

بعواصف البحر المنشد للحماسة ...

يبكى السحاب دوما

تدور الرياح دوما

ينفجر الرعد ضاحكا من بعد نجواه الهادئة مع الليل القدر

تهرب منه ابتسامة باردة حزينة ، خلصة على شفة الليل ...

لكن صائد السمك صاحب الجسد الفولاذى الساهر ليلا

تحت عين العواصف يرفع شراع سفينته

وأسفل هوة أمواج البحر المظلم الهائلة

حتى أنها تنزع الأحياء من فم الموت ...

فى تلك الظلمة الباردة

حيث يظل مصباح الملاح خامدا خلف النافذة ،

وتمتص الظلمة دوما كل نور داخل كل مصباح

وبسبب ملل الصمت

البحر فى حمى هذيانه

ينطوى على نفسه ،

ومن خوف القبر

يختفى ، فى فراش الليل الرياح ،

ومن نشوة السكر
ينفجر الرعد ضاحكا
ومن الخوف الشديد
السحاب المتعب يبكى ،
وفى ملاذ الزورق المقلوب من أجل إصلاحه على الشاطئ
وبين جماعة ، أحاديثهم مفعمة بالحرقة
ترتعد شعلة شمعة صغيرة فوق المفرق
يبكى السحاب دوما
تدور الرياح دوما " (١) .
كما يتجلى ألمه وغضبه ووحدته فى قصيدة " لعنت " فيقول : -
" هو وحيد فى ليل لا صباح له
انطويت على نفسى من الداخل ، فى صحراء كان يحيط بها الخوف
من كل جانب
كان يصرخ متألما وغاضبا من ألم جرحه ونخوته " (٢) .
ويتجلى الألم بحثا عن أمل فى الانتقام فى قصيدة " ديوارها " فيقول : -
" تبحث عيناه وسط الظلمة عن بصيص نور
فينمو فى أعماق القلب بهدوء
الانتقام ! " (٣) .
وفى قصيدة " كبود " يقول : -
" تحت الصرخة والحركة الظاهرة
تحت سرعة الأمواج ليل نهار
باب الخلوة ضارب فى أعماق الخليج البعيد
هناك حيث النور والظلمة ، قد ناما هادئين
معا ، ولكنهما هاربان من الهم " (٤) .

(١)- هوا تازة: ص ١٨٢ - ١٨٧ .

(٢)- هواى تازة: ص ١٧٢ .

(٣)- هواى تازة : ص ١٧٨ .

(٤)- هواى تازة: ص ١٧٩ .

- ومن الألفاظ التي توحى بالحسرة والندم في الديوان " دريغ - دريغا - اي دريغ - افسوس - وای افسوس - آه - اوه " ، فعلى سبيل المثال : -

- بهار آمد ، دريغا از نشاطی

که شمع افزود وبگشایدش در ! ^(۱) .

- ای دريغ ازپای بی پا پوش من ! ^(۲) .

- افسوس برتو باد وبه من ! از آنکه ، درد

بیمار ودرد اورا ، باهم هلاک کرد ^(۳) .

- وای افسوس که به دندان سبعت ها ^(۴) .

- آه ! تنها همه جا ، ازتک تاریک ، فراموش کور

سوی من داد آواز ^(۵) .

- اوه ! مخلوق من !

بازهم ، مخلوق من ^(۶) .

وعلى هذا النحو ، نلاحظ أن شاملو في استخدامهم ألفاظ الطبيعة للتعبير بها عن آلامه وآماله ، حرص أن يجيد من أدواته التعبيرية ، فمنح اللغة دلالات جديدة ومتطورة . فجاءت اللغة متجاوزة معناها المعجمي إلى دلالة خاصة جديدة تجسد أبعاد رؤيته الشعرية للتعبير عن هموم الذات والوطن .

(۱)- هوای تازه :ص ۱۰۱ .

(۲)- هوای تازه :ص ۱۱۶ .

(۳)- هوای تازه :ص ۱۱۴ .

(۴)- هوای تازه :ص ۲۲۶ .

(۵)- هوای تازه :ص ۱۹۸ .

(۶)- هوای تازه :ص ۲۷۵ .

ثانيا : موسيقى الشعر :

إذا كان النقاد القدامى قد عرفوا الشعر بأنه " كلام ، موزون مقفى ، له معنى " فإنه يمكن أن يعرف بأنه : " التعبير عن تجربة إنسانية بلغة ذات إيقاع موسيقى ، تعتمد على الإيجاز والمجاز ". وتعد خاصيتا الإيقاع والموسيقى والتصوير المجازى من أهم مبادئ فن الشعر فى القديم والحديث على حد سواء (١) .

ويرى " خالترى " أن للشعر وجهين : الأول صورته التى هى عبارة عن أصواته الملفوظة ونغمته ووزنه ، والآخر معانيه التى تنتج فى الذهن عن طريق تركيب تلك الأصوات . وهذان الوجهان معا لهما تأثير فى إيجاد الحالة النفسية التى هى غرض الشعر (٢) .

إن عروض " الخليل بن أحمد " يتولد فيه الإيقاع من توالى الأصوات الساكنة والمتحركة على نحو خاص بحيث ينشأ عن هذا التوالى وحدة نغمية هى " التفعيلة " التى تتردد على مدى البيت ، ومن تردها ينشأ الإيقاع ، ومن مجموع مرات هذا التردد فى البيت الواحد يتكون الوزن الشعري فى القصيدة (٣) .

أما القافية ، فهى تقوم على تكرار صوت معين او مجموعة من الأصوات - الساكنة والمتحركة - فى نهاية كل بيت، بحيث يلتزم هذا الصوت بعينه- أو هذه الأصوات بعينها فى آخر أبيات القصيدة كلها (٤) .

إن موسيقى الشعر لا تنحصر فقط فى نظام المقاطع والحركات والسكنات الذى يتكرر بعينه من بيت إلى آخر ، بل تتعدى ذلك إلى وقع الأصوات وما توحىه بذاتها أو بتردها على نحو معين ، فالموسيقى خارجية وداخلية ، وإذا كان العروض يحكم الأولى ، فإن الثانية تحكمها قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن والنظم المجردين . فهناك فارق دقيق بين ما يعرف اصطلاحا بالوزن وما يسمى بالإيقاع ، فالإيقاع عبارة عن تردد ظاهرة صوتية - بما فى ذلك الصمت - على مسافات زمنية متساوية أو متقابلة " (٥) .

(١) الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية) :-

(أ) : الشعر الحر (شعر التفعيلة) :-

لقد خضع الشكل الموسيقى عند الشعراء المحدثين والمعاصرين لألوان من التجديد ، وأشكال من التنويع والتغيير ، ولم تقف ثورتهم التجديدية عند حدود المضمون الشعري ، بل تجاوزته إلى الإطار الخارجى الذى اقترب أو ابتعد عن القلب الموروث من موسيقى الخليل بن أحمد ، ويبدو أن الشعراء كانوا مقتنعين بأن تحررهم فى الأشكال التعبيرية ، وخروجهم على التقاليد الموسيقية الموجودة فى الشعر العمودى هو نوع من الضرورة التى دعت إليها رسالة الشعر كما تصوره ، فالشاعر لا يمكنه - فى تصورهم - أن ينهض برسائله السامية إلا إذا تحرر قدرا من التحرر من القيود اللفظية والبيانىة والعروضية ، فهذه القيود تثقل كاهل الشاعر ، ولا تمنحه الحرية المطلوبة للتعبير عن المعانى والأفكار التى يريد التعبير عنها ، والنغم المتنوع أدعى إلى هذه الحرية من النغم الثابت المحدد .

(١) - جماليات القصيدة المعاصرة : ص ٢٧٧ ، ٢٧٨ .

(٢) - د. پرويز نائل خالترى حول وزن الشعر مقالات - ترجمة وتعليق ودراسة د. محمد محمد يونس مكتبة الشباب - القاهرة - ١٩٩١ م - ص ٦٨ .

(٣) - الرمز الرمزية : ص ٣٦٤ .

(٤) - حول وزن الشعر : ص ١٢ .

(٥) - الرمز والرمزية : ص ٣٦٢ .

من هنا فإن نفور الشاعر الحديث من نمطية الإطار العمودى وتساويه ليس إلا وجهها من وجوه القضية ، وهو الوجه الظاهر منها ، أما البواعث الخفية والمؤثرة فى نشأة الشعر التفعيلى ، فينبغى أن يُبحث عنها فى الظروف الثقافية والاجتماعية التى تحكم العصر والتى تختلف عن نظيرتها بالنسبة للشاعر القديم ... ثم أصبحت الكلمة الشعرية بتغير المناخ الاجتماعى والثقافى كلمة مقروعة أكثر مما هى مسموعة ، وغدا الشاعر يتوجه بحديثه إلى وجدان الفرد ومشاعره الكامنة ، وبعد أن كان يتوجه به إلى الجماعة مباشرة ، أو قل إنه أصبح يمارس تأثيره فى الجماعة من خلال مخاطبته للإنسان الفرد وعواطفه العليا ، وفى موقف كهذا يغدو كيان القصيدة أكثر ذاتية واستقلالا ، وتقل أهمية الموسيقى الجهرية والوحدة النغمية القائمة على التساوى فى الوزن والقافية ، بقدر ما تعظم أهمية الإيقاع ، والإيقاع الداخلى على وجه الخصوص (١) .

وفى ظل هذه الظروف الثقافية و الاجتماعية المتغيرة يمكن تفسير حركات التجديد فى الشعر الحديث ، حيث اعتمد الشعراء على وحدة التفعيلة بدلا من وحدة البيت ، وهو ما زاعت تسميته بـ " الشعر الحر" ، بوصفه محاولة لربط الإيقاع باللحظة الشعرية تحت اسم " الشعر التفعيلى " إذ لم يتحرر دعائه من الإيقاع جملة ، وإن تحرروا من التساوى المطلق بين الأبيات فى الوزن والقافية (٢) .

إذن ، الشكل الجديد لم يتخل عن الوزن ، لكنه التزم بتفعيلة واحدة ، لكى يتيح له حرية أكبر فى نظم الشعر ، وأدى هذا إلى استخدام " السطر " بدلا من " البيت " ، والسطر الشعرى يكاد لا يتفق مع ما قبل أو ما بعد فى عدد التفعيلات (٣) .

وقد أوضح " إليوت " أن الشعر الحر كان ثورة ضد الشكل الميت ، وتحضيرا لشكل جديد أو لتجديد القديم ، كان إصرارا على الوحدة الداخلية الفريدة لكل قصيدة ، بدل الوحدة الخارجية التى هى نموذجية (٤) .

لذا ، فقد اتفق رواد التحديث فى الشعر الإيرانى المعاصر على أن أوزان الشعر التقليدية لم تف باحتياجات الشعر المعاصر ، وأن هذه الأوزان بعد أن كانت خاصية من خصائص الشعر ولازمة من لوازمه ، أصبحت عبئا ثقيلا عليه وقيدا يمنع حريته وانطلاقه (٥) .

ويقول مهدي إخوان ثالث : " تمثل الأوزان والقوافى بصورتها التقليدية قيда على الشاعر ، وتحتاج إلى جهد كبير يبذله لكى يحسن الخروج من مضايقتها " . أما نيمى يوشيج فيقول : " إن الرتابة تسيطر على الأوزان التقليدية بحيث تتناسب مع الأنغام الموسيقية ، وقد حاولت أن أخلصها من هذا القيد ، وأوجد أشعارا تناسب الإلقاء الطبيعى والموضوعات المختلفة للشعر ، لأن الناس كانوا يتوقعون نغما يترنمون به حين يستعدون لسماع الشعر ، ولكننا الآن لا نستخدم الشعر كموضوع غنائى ، ولكن كتعبير عن الموضوعات الاجتماعية " (٦) .

لقد جعل " نيمى " من التفعيلة أساس نظامه العروضى الجديد ، فكان يبدأ قصيدته وينهئها على نفس الوزن العروضى إلا أنه كان يتجاهل تساوى عدد تفعيلات المصارع ، فيزيد وينقص فيها حسب الدفقة

(١) - الرمز والرمزية: ص ٤٠٣ - ٤٠٤ .

(٢) - المرجع السابق : ص ٣٧٩ .

(٣) - جماليات القصيدة المعاصرة: ص ٣٠٢ .

(٤) - النظرية الشعرية: ص ١١٥ .

(٥) - الرؤية والنسيج فى الشعر الإيرانى المعاصر: ص ٢٧٨ .

(٦) - المرجع السابق: ص ٢٧٩ .

الشعورية التي كانت بطبيعتها متناسبة مع إيقاع الحياة المعاصرة . وقد تبعه في ذلك تلاميذه من أمثال شاملو ومهدى إخوان ونادر نادر پور وغيرهم (١) .

ويقول نياما : " ينبغي أن ينفصل وزن الشعر عن الموسيقى ، فموسيقانا الذهنية وأوزاننا الشعرية التي هي أيضا ذهنية بالتبعية لا تصلح لعمل الأوصاف الموضوعية العينية الموجودة في أدبنا المعاصر مثل الجواهر والعرض ، والقافية ظهرت من الوزن ، والقافية القديمة مثل الوزن القديم ، هي بمثابة جرس الموضوع ، إلا أن الموضوع منفصل عن القافية " (٢) .

فقد استطاع نياما أن يتخلص من الوزن العروضي إلى حد ما ، ولكنه لم يستطع أن ينصرف تماما عن القافية ، فطبيعة اللغة الفارسية أن تتساوى فيها نهايات الجمل حتى في النثر (٣) .

ويرى د. إبراهيم شتا أن معظم من جاءوا بعد نياما ، كانوا أعمق منه في ثقافتهم الأوربية ، فخطوا خطوات أوسع ، ولم يعد السطر الشعري أو حتى الجملة الشعرية هي أساس موسيقى الشعر ، بل سرت في شعرهم وحدة موسيقية نابغة من الإيقاع النفسى للشاعر ، فلم تعد هناك أوزان خاصة بالموضوعات الحزينة، أو أوزان خاصة بالموضوعات الفرحة، بل صار وزن الشعر نابعا من الإيقاع النفسى للشاعر (٤).

أما أحمد شاملو ، فيتحدث عن الوزن والقافية وعلاقتهما بالشعر والشاعر من خلال قصيدة " الشعر هو الحياة " قائلا : -

" تأمل أيها الرفيق ...

إننى أبحث دوما عن الوزن والقافية والألفاظ والقوافي في الأزقة ،

إن أغلب مضمون القطعة عن الحياة

حتى أننى أبحث عن ألفاظ الشعر وقافيته بين البشر ،

يجب على الشاعر أن يبحث عن الألفاظ المناسبة للوزن

وهذا الأمر صعب ومضنى

لكن لا مفر منه

فالوزن هو السيد وزوجه الألفاظ

وإن لم يكونا متوافقين معا

فنتاج حياتهما لا يكون مستحبا

مثلى أنا وزوجى :

كنت أنا الوزن ، وكانت هي الألفاظ آحاد الوزن وآساتها " (٥) .

(١) - الرؤية والنسيج في الشعر الإيراني المعاصر : ص ٢٨١ .

(٢) - المرجع السابق : ص ٢٨٠ .

(٣) - الشعر الفارسي الحديث : ص ٢٧ .

(٤) - المرجع السابق : ص ٧٩ .

(٥) - هوأى تازة : ص ١٥٦ - ١٥٨ .

فإن كان شاملو قد تخلص من الوزن العروضي ، فإنه لم يستطع التخلص من القافية ، ونلمس ذلك في جل قصائده بالديوان ، وسوف أعرض بعضا من نماذج الديوان لنلمس الاتفاق بين القافية والروى ، فقد أورد شاملو ثمانى قصائد تمثل الرباعى والدوبيتى^(١).

ففى قصيدة " بيمار " يقول :-

" بر سر این ماسه ها دراز زمانى است

کشتى فرسوده ئى خموش نشسته ست

ليک نه فرسوده آن چنان که دگر هيچ

چشم آمدى به سوى آن نتوان هست " (٢) .

وفى قصيدة " رنج ديگر " يقول :-

" من چه بگويم به مردمان ، چوپرسند

قصه^٣ این زخم دير پاى پراز درد ؟

لابد بايد که هيچ گويم ، ورنه

هرگز ديگر به عشق تن ندهد مرد ا " (٣) .

وفى قصيدة " سرود مردى که تنها به راه مى رود " يقول :-

" ومردى که اکنون با ديوارهاى اتاقش آوار آخرين را انتظار مى کشد

از پنجره کوتاه کلبه به سپيدارى خشک نظر مى دوزد ؛

به سپيدار خشكى که مرغى سياه بر آن آشيان کرده است

ومردى که روز همه روز از پس دريچه هاى حماسه اش نگران کوچه بود ، " (٤) .

كما أورد ثلاث رباعيات من النوع الكامل فى قصيدة " سرگذشت " منها :-

" خاک هفت اقليم را افتان وخيزان در نوشتم

خانه جادوگران را در زدم ، طرفى نبستم .

مرغ آبى را به کوه ودشت وصحرا جستم وبيهوده جستم

پس سمندر گشتم وبر آتش مردم نشستم " (٥) .

(١) - فالرباعى ، عبارة عن بيتين من الشعر يشتملان على أربعة مصاريع تجرى على وزن واحد وقافية واحدة ، غير أن المصراع الثالث قد يتفق مع المصاريع الثلاثة الأخرى فى القافية ، وقد لا يتفق معها . المهم أن يتفق فى المصاريع الأول والثانى والرابع ، فإذا اتفق فى المصاريع الأربعة سمي بالرباعى الكامل ، وإذا اتفق فى المصاريع الأول والثانى والرابع سمي بالرباعى الخصى . أما عن أوزان الرباعى تختلف عن جميع الأوزان المألوفة ، فجعلوها على أربعة وعشرين وزنا من مستخرجات بحر الهزج ، وللرباعى أسماء فارسية أخرى ، فقد يسمي أهل العلم ما يلحن من هذا الضرب " ترانه " أى نشيد أو أغنية ، ويسمون المجرد منه " دوبيتى " لأنه من حيث البناء لا يزيد عن بيتين . فنون الشعر الفارسي : ص ١٦٨ .

(٢) - هوای تازه : ص ١٠٨ .

(٣) - هوای تازه : ص ١١٣ .

(٤) - هوای تازه : ص ٣١٥ .

(٥) - هوای تازه : ص ٢٢٤ .

وأيضاً في قصيدة " پریا " يقول : -

" بالا رفتم دروغ بود

قصه بی بیم دروغ بود ،

پائین اومدیم ماست بود

قصه ما راست بود " (١) .

وهو من الشكل الحر المنغم أو الإيقاعي (الدقي) والذي ينظم دائما باللغة العامية (٢) .

أما قصيدة " دیدار واپسین " فقد جاءت كلها بين الرباعي الكامل والخصي ، فيقول : -

" باران کند ، زلوح زمین ، نقش اشک ، پاک

آواز در ، به نعره توفان ، شود هلاک

بیهوده می فشانی اشک این چنین به خاک

بیهوده می زنی به در ، انگشت دردناک " (٣) .

كما ورد عند شاملو ثلاث قصائد في قالب المثنوي (٤)،

وذلك من خلال قصائد " بارون " و " شبانه ٧ " و " راز " وتعد قصيدة " بارون " من قالب المثنوي، فيقول : -

" بارون میاد جرجر

گم شده راه بندر

ساحل شب چه دوره

آتش سیا وشوره

ای خدا کشتی بفرست

آتش بهشتی بفرست

جاده کھکشون کو

زهره آسمون کو

چراغ زهره سرده

تو سیاهیا می گرده

ای خدا روشنش کن

فانوس راه منش کن ... " (٥) .

(١) - هوای تازه :ص ٢٢٢ .

(٢) - تاریخ تحلیلی شعرنو ، جلد دوم: ص ٣٩٩ .

(٣) - هوای تازه :ص ١١٤ .

(٤) - والمثنوي شعر یبني على أبيات مستقلة مصرعة ، يشتمل كل بيت منها على مصراعين متفقين في القافية والروي ، مستقلين في ذلك عن غيرهما ، ويعرف في العربية بالمزدوج . وقد شاع استعمال بحر المتقارب للمثنويات الحماسية والدينية، أما المثنويات القصصية راج فيها استعمال بحر الهزج والخفيف. فنون الشعر الفارسي ص: ١١٨ - ١٢١ .

(٥) - هوای تازه :ص ٢٠٨ - ٢١٣ .

وكذلك وردت قصيدة " راز " فى قالب المثنوى فيقول : -

" بامن رازى بود

كه به كو گفتم

بامن رازى بود

كه به چا گفتم

تو راه دراز

به اسب سيا گفتم

بيكس وتنها

به سنگاى را گفتم " (١) .

أما قصيدة " شبانه ٧ " فيقول فى قالب المثنوى : -

" يه شب مهتاب

ماه مياى تو خواب

منو مى بره

ته اون دره

اون جاكه شبا

يكه وتنها

تكدرخت بيد

شاد وپراميد

مى كنه به ناز

دسشو دراز ... " (٢) .

كما نظم الكثير من القصائد فى القالب النيمائى الحر الذى يعتمد على التفعيلة ، حيث يختلف طول السطر الشعري وفقا للدقة الشعورية ، وقد أخذ بعض النقاد على شاملو إسرافه أحيانا فى طول السطر الشعري حتى أن المتلقى يصاب بالملل وكذلك يتوه المعنى ويصعب الحصول عليه .

(ب) : قصيدة النثر (الشعر الأبيض) : -

لقد ظهر إلى جانب الشعر الحر محاولة أخرى ، وهى إن كانت أقل شأنًا منه من حيث الانتشار إلا أنها خطيرة فى حد ذاتها لأنها ستقلب مفاهيم الشعر ومعاييرها رأسًا على عقب ، وتخرجه عن مساره الذى رسمه له الشعراء والنقاد ليسلك دروبا وعرة ربما لا يحظى فيها بالنجاح والقبول حتى من عامة الجمهور الذين عرفوا الشعر فى أبسط صوره وزنا وقافية ، بل المثقفين وعشاق الأدب ، تلك المحاولة التى استحدثتها بعض الشعراء وأعطوها شكلا جديدا يغيّر شكل القصيدة القديمة ، كما يخالفها فى شكلها

(١)- هوائ تازره :ص ٢٠٧ .

(٢)- هوائ تازره :ص ٢٠٢ .

الجديد المعروف بالشعر الحر ، وقد أسموا هذا اللون بـ " قصيدة النثر " أو " الشعر الأبيض " كما كان يحلو لشاملو أن يسميه ، فهو يعد شكلا بلا شك،^(١) ويبلغ عدد القصائد بالديوان سبعا وعشرين قصيدة تمثل الشعر الأبيض.

فنشأ هذا اللون بهدف التحرر من قيد الوزن والقافية ، وقد جنح البعض إلى ما يسمى " بـ قصيدة النثر " وهى تسمية فيها تجوز كثير ، وتعنى التعبير بالنثر عن أغراض شعرية متخذة طريقة الشعر فى التصوير واللغة الاتفعالية .

ويرى البعض أن هذا النمط من أنماط النثر لا يمت إلى الشعر بصلة ، ولا يشاركه فى عنصر من عناصره اللهم إلا وجود العاطفة والخيال والتصوير^(٢) .

ونجد أنفسنا أمام شكل صياغى جديد كل الجدة ، لا يخضع فى صورته أو أوزانه وقوافيه وتوزيع أبطره لنظام من النظم المعروفة . حتى أنه لا يمثل الشكل الحر بأى حال من الأحوال ، وذلك حتى يجد الشاعر منطلقا فسيحا للتعبير عما يتردد فى نفسه من ضروب الإحساس والمشاعر^(٣) .

وتعد قصيدة النثر برغم ما فى هذا الحمل من تناقض ، شكلا من أشكال النص الشعرى المعاصر أفضت إليه تجارب فنية، وأفكار تأخذ فى الاعتبار التقابل الذى بينه النقد بين الشعر والعلم ، وبين النثر والإيقاع. ولو أننا تساءلنا عما يبقى من الشعر متى رغب الشعراء عن ضوابط العروض وأصوله لوجدنا أنفسنا نحيل فى الإجابة على تصورات تتعلق بالشكل^(٤) .

ويرى عاطف فضول أن قصيدة النثر أحد أشكال الشعر الحر أو أحد تجليات الكلام ، وأن محاولة تعريفها بصراحة تحد من حرية الشاعر فى اكتشاف شكل جديد فى كل قصيدة يكتبها^(٥) .

ويبلور " خانلرى " هذا الجنس الأدبى قائلا .. لكن فى الفترة الأخيرة ، اتخذ بعض الشعراء - تحت تأثير الأدب الأوروبى الحديث - لهم قوالب أخرى ، وهى التى يمكن تسميتها بالقالب الحر . فى هذا اللون الشعرى لا يأخذ فيه نظم البنود وتركيب المصاريح القصيرة والطويلة وترتيب القوافى فى صورة ثابتة . بل تتغير بحسب الموضوع والمعنى والحالة فى كل قسم من الشعر يريد الشاعر . الظاهر أنه يصعب تعريف هذا اللون من القوالب ، ويصعب وضع تسمية لأنواعه المختلفة يمكن بموجبها تحديد نوع عن نوع آخر .

أتت القوالب الحرة إلى الوجود مع حرية الوزن والقافية، ويوجد رأيان مختلفان حول هذا اللون من الشعر. الأدباء لا يستحسنونه إطلاقا ويعتبرونه معيبا ولا يجوزون إطلاق اسم شعر عليه . أما الشباب ، خاصة الأشخاص الذين لا يعرفون أو يألّفون الأدب القديم ، يعتبرون إنشاء شعر ليس له صورة ثابتة

(١)- د. سيروس شميسا: سبك شناسى ، شعر - چاپ چهارم انتشارات فردوس- تهران ١٣٧٨ - هـ. ش. ص ٣٤٦
(٢)- سوزان برنار : قصيدة النثر من بولدير حتى الوقت الراهن - ترجمة راوية صادق - الجزء الأول - دار شرقيات للنشر والتوزيع بالتعاون مع المركز الفرنسى للثقافة والتعاون - القاهرة ١٩٩٨ م - ص ٣٦ وما بعدها
(٣)- حركة التجديد الشعرى : ص ٣٢٨ - ٣٢٩ .
(٤)- النص الشعرى ومشكلات التفسير : ص ٢٠٣ - ٢٠٤ .
(٥)- النظرية الشعرية : ص ١٢٠ - ١٢١ .

وقالب محدد ، علامة على التجديد ، ويسمون شاعر هذا اللون الشعري " القدوة " و " المناضل " . ومن الطبيعي فإنهم يحسبون كل شعر مرتب وموزون ومقفى شعرا وضيعا وعلامة على الركود والتجمد (١) . وقد لمسنا عند شاملو في قصيدة " حرف آخر " وهجومه فيها على أنصار الشعر القديم والذين صدمهم شعره الجديد ، والتي نظمها في ذكرى انتحار فلاديمير ماياكوفسكى ، فيقول : -

" رغم أنني خيال ظل لبائع الأوراق

فلم أقدم المسمط كشاة نذر لحارس مقام ابن الإمام الكلاسى

لكن لو تحبون أن يتقيا الشعراء أمام أقدامكم

ما أكلوه طول السنين

فماذا يفعل " صبح " والذي يعد شعره أحاسيس الغد العظيم

وأصبح شعره الآن نطف الوسواس ...

أنا " صبح " أيها الموتى فى القبور

إياكم والاحترام الخفى للقافية

فإن جهدكم لا يخلد ...

المناديل التى كانت تمسح قدمى فى الماضى

أفضل من كل القوالب الشعرية الطويلة

كل الأساتذة لابسى النظارات

المنتمون لفسيلة القصيدة والرباعى

والمنتمون لمنتديات فاعلن فعلاتن

أفضل من طائر الدراج

لقد بصقت على حراس بيت دعارة المجلات

وسوف يصرخ هذا الشعر ، الذى صلبتموه قبل أن يولد ، قائلا :

ياقوآدى الأشعار القديمة

أنا منحاز لكم جميعا

ولست قوآدا محترقا

فأنا لن أعود ولن أموت

ولتودعوا أسماءكم المغمورة " (٢) .

(١) - حول وزن الشعر : ص ١٧٤ - ١٧٥ .

(٢) - هواى تازة : ص ٣٠٩ - ٣١١ .

ويعد شاملو بحق رائد الشعر الأبيض ، فقد بلغ في كثير من قصائده إلى النثر الخالص ، والذي لا يصل موسيقيا إلى مستوى النثر المرسل ، على الرغم من نظم شاملو للديوان متأثرا بالقالب النيمائي الحر ، ورغم أنه لم يخرج عن إطار شعر "تيما" دفعة واحدة إلا أنه ظل يدافع عن قالب الشعر غير الموزون والذي أطلق عليه الشعر الأبيض ، وانبرى يدافع عنه لإتمام مسيرته في تجديد الشعر الفارسي المعاصر .

ففي قصيدة تحت عنوان " ركسانا " يعتمد شاملو على موسيقى الصورة والرمز أكثر من اعتماده على الوزن والقافية ، حيث المشاهد المتتابعة والتي توحى بأبعاد رؤيته الشعرية ، فيقول : -

" ... سرانجام ، در عربده های دیوانه وار شبی تار و توفانی که دریا تلاشی زنده داشت و جرقه های رعد ، زندگی را در جامه قارچ های وحشی به دامن کوهستان می ریخت ؛ دیرگاه از کلبه^۱ چون بین ساحلی بیرون آمد . و توفان با من در آویخت و شل سرخ مرا تکان داد و من زرد تابی فانوس ، مخمل کبود آستر آن را دیدم . و سرمای پائیزی استخوان های مرا لرزاند " .

" اما سایه^۲ دراز پاهایم که به دقت از نور نیمرنگ فانوس می گریخت و درپناه من به ظلمت خیس و غلیظ شب می پیوست ، به رفت و آمد تعجیل می کرد . و من شتابم را براو تحمیل می کردم . و دلم در آتش بود . و موج دریا از سنگچین ساحل لب پر می زد . و شب سنگین و سرد و توفانی بود . زمین پر آب و هوا پر آتش بود . و من در شل سرخ خویش ، شیطان را می مانستم که به مجلس عشرت های شوق انگیز می رفت " (۱) .

اما قصیده " آواز شبانه برای کوچه ها " فتحمل بین جنباتها الشعر الحر والشعر الأبيض ، فيقول :-
" و امشب که بادهای ماسیده اند و خنده مجنون و ارسکوتی در قلب شب لنگان گذر کوچه های بلند حصار تنهایی من پرکینه می تپد کوبنده نابهنگام درهای گران قلب من کیست ؟
آه ! لعنت بر شما ، دیر آمدگان از یاد رفته : تاریکی ها و سکوت ! اشباح و تنهایی ها ! گرایش های پلید اندیشه های نا شاد !

لعنت بر شما !

من به تالار زندگی خویش دریچه ئی تازه نهاده ام
و بوسه رنگ های نهان را از دهانی دیگر بر لبان احساس استادان خشم خویش جای داده ام .
دیر گاهی ست که من سراینده خورشیدم
و شعرم را بر مدار مغموم شهاب های سرگردانی نوشته ام که از عطش نور شدن خاکستر شده اند .
من برای روسبیان و برهنگان

می نویسم .. " (۲) .

(۱) - هوای تازه : ص ۲۷۹ .
(۲) - هوای تازه : ص ۲۷۲ - ۲۷۳ .

فإذا نظرنا في القصيدتين السابقتين نلاحظ بُعد مصاريحها وطولها مما يفقدها الحس والحركة ، ويرى مهدي إخوان أن أكبر عيب في هذا النوع من الأبيات أنه يقضى على التناسق والتناغم في طول الفكرة أو طول البيت ^(١) . فأغلب قصائد المجموعة الثامنة كتبها شاملو بهدف ترسيخ قالب الشعر الأبيض والذي يعد رائدا له .

ويرى مهدي إخوان أن على جماعة الشعر الأبيض أن يستعينوا أكثر بظواهر الموجودات في الشعر مشيرين إلى مؤثرها وفعلها وأثرها ، لا على العلامات والمنقوبات وإيراد السطور الفارغة أعلى وأسفل وفي المنتصف والطبعات التي بلا دليل ^(٢) .

(١) - تاريخ تحليلي شعري ، جلد دوم : ص ٤٠١ - ٤٠٢ .
(٢) - المرجع السابق : ص ٤٠٤ .

(٢) الموسيقى الداخلية فى الديوان :-

لقد أيد كل من إليوت وأدونيس تحرير الشكل الشعري من القوالب الجاهزة للوزن والقافية ، وعثر كل منهما على بديل لتلك القوالب من إيقاع داخلي مبنى على علاقات الأصوات والمعانى والصور التى تخلق بنية موسيقية فريدة فى كل قصيدة... فحرية الشكل الموسيقى فى الشعر لا تعنى الفوضى واللاشكل^(١).

ويقول أدونيس : " إن شكل الشعر ليس مجرد وزن ، إنه بالأحرى نوع من البيان . إنه أيضا إيقاع داخلي لا ينبثق من تناغم بين أجزاء خارجية وأقيسة شكلية ، بل من تناغم داخلي حركي ، وراء التناغم الشكلي الحسابي، إذن تناغم حركي داخلي ، هو سر الموسيقى فى الشعر " ^(٢) .

وهكذا تعرضت موسيقى القصيدة فى الشعر الحديث - كما تعرضت نظيرتها فى الشعر الأوربي وبخاصة على أقلام الرمزيين - لمحاولات عديدة قصد بها إلى تطويع الإيقاع وربطه بالحالة النفسية التى يصدر عنها الشاعر بدلا من إخضاعه لنموذج عروضي ثابت ^(٣) .

من هنا لجأ الشعراء المعاصرون إلى " الشعر الحر " -ليس المقصود هنا شعر التفعيلة- الذى فرض نفسه كشكل موسيقى جديد ، وكان أبرز ما يميز هذا النمط الموسيقى أن عناصره لم تكن مستمدة من قواعد مفروضة سلفا ، وإنما كانت تنبع غالبا من التوافق الداخلى بين الكلمات والأصوات ، فكان له إيقاعه الخاص الذى يحاول فيه أن يكون صورة من الإحساس الداخلى للشاعر و الخوالج الباطنية التى لا يمكن أن تتساوى وتتماثل ^(٤) .

لقد انتهى مصطلح " الشعر الذهني " عند نيمّا إلى مصطلح " الشعر الأبيض أو الخالص " عند شاملو . بل زاد شاملو على نيمّا فى " أن الوزن الحقيقى للشعر يتأتى عن طريق وزن الشعر بالعبارات ذات الجرس الخاص ، وليس عن طريق التفعيلات " ، وبالرغم من أن شاملو أخذ كل أصول نظريته من نظرية الشعر الحر عند " عزرا باوند " إلا أنه توسل عند تطبيقها بالنثر الفارسي فى القرنين الرابع والخامس الهجريين ، وبالترجمات الفارسية للعهد القديم ، كما استعان بالألفاظ التى تعبر عن الأصوات الفارسية وهى كثيرة ، أو تكرر بعض الألفاظ ذات الجرس الخاص فى الشطرة ، وهى وسيلة فارسية قديمة ^(٥) .

ويرى د. خانلرى " أن للأصوات المنطوقة قيمة واعتبارا منفصلا فى لغة الشعر ، وأن الشاعر فى اختيار ألفاظه ، لابد أن يراعى للفظ صفات حروفه وخصائصه ، بهدف أن تكون الكلمة المختارة أكثر تناسبا فى استدعاء حالاته النفسية ونقلها للمستمع ، وهذا الاهتمام البالغ بالكشف عن الجانب الإيحائي لموسيقى الشعر يرجع إلى الاتجاهات الحديثة فى الشعر العالمى، وخصوصا الاتجاه الرمزي الذى على عناية كبرى بالوظيفة الإيحائية لموسيقى الشعر " ^(٦) .

والحق ، إن هذا النوع أشق من السير على الأوزان التقليدية ، لأنه يستلزم دراية بأسرار اللغة الصوتية والانفعالات التى تتراسل معها، وما يتبع ذلك من تلميح وتركيز وسرعة وبطء وتكرار وتوكيد وتنويع فى النغم ^(٧) .

(١)- النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس : ص ١١٩ ، ١٢٠ .

(٢)- المرجع السابق : ص ١١٨ .

(٣)- المرجع السابق : ص ٣٧٨ .

(٤)- حول وزن الشعر : ص ١٧٧ - ١٧٨ .

(٥)- لمزيد من المعلومات ، طلادرس ، ص : ٣٤٤ - ٣٦١ .

(٦)- حول وزن الشعر : ص ٤٧ .

(٧)- المرجع السابق : ص ١٧٦ ، ص ٤٤٨ .

ومن ثم نرصد عناصر هذا الإيقاع ومكوناته في ديوان " الأفق الجديد " والتي نلمسها من خلال التكرار والجناس والسجع والقياس الإيقاعي والتقفية وجرس الحروف وموسيقى الألفاظ وتوليد الإيقاع من خلال شكل كتابة القصيدة ، وأول هذه العناصر :

(أ) التكرار :

وهو تكرار الكلمة الإيقاعية نفسها مرة أو أكثر ، ويكون التكرار لفظا أو حرفا أو عبارة أو مقطععا ، وهو سمة من سمات الشعر المعاصر .

يعد عنصر التكرار سمة أساسية في الشعر المعاصر بحيث يمكن القول بأنه لازمة من اللوازم الجمالية التي اعتمد الشعر عليها بشكل مبالغ فيه أحيانا ، سواء على مستوى المقطع أو القصيدة كلها. فالتكرار يشي على مستوى الدلالة والرمز بأن الشاعر يريد أن يؤكد على بعض المعاني بذاتها .. أما على مستوى الإيقاع والصوت فيشير إلى أن الشاعر يعتمد على التكرار رغبة في إثراء الجانب الموسيقي .

ومن هنا فإن التكرار عنصر بلاغي طارئ في جماليات الشعر المعاصر ، إذا أحسن توظيفه بشكل جيد ولم يكن علامة على إفلاس الشاعر وعجزه .

وهذا ما تحذر منه نازك الملائكة حين ذكرت أنه " قد آن الأوان لينبه بعض شعرائنا إلى أن التكرار في ذاته ليس جمالا يضاف إلى القصيدة ، بحيث يحسن الشاعر صنعا بمجرد استعماله ، وإنما هو كسائر الأساليب ، في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة ، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات .

إن الطبيعة الخادعة التي يملكها هذا الأسلوب - فهو بسهولة وقدرته على ملء البيت وإحداث موسيقى ظاهرية فيه - يستطيع بها أن يضل الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيرى . ولعل كثيرا من متتبعي الحركات التجديدية في الشعر المعاصر ، يلاحظون أن أسلوب التكرار قد بات يستعمل في السنوات الأخيرة عكازة تارة لملء ثغرات الوزن ، وتارة لبدء فقرة جديدة ، وتارة لاختتام قصيدة منحدرية تأبى الوقوف " (١) .

والقاعدة الأولية في التكرار ، أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام ، وإلا كان لفظة متكلفة لا سبيل إلى قبولها ، كما أنه لا بد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية (٢) .

ولعل أبسط ألوان التكرار، تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة ، يلي تكرار الكلمة ، تكرار العبارة وهو أقل في شعرنا المعاصر ... وتكرار بيت كامل من الشعر هو أحد النماذج المألوفة لهذا التكرار في عصرنا .

ثم ننتقل إلى تكرار المقطع كاملا ، وهو تكرار يخضع لشروط تكرار البيت عينا ، أعنى إيقاف المعنى لبدء معنى جديد . ويلاحظ أن هذا التكرار المقطعي يحتاج إلى وعى كبير من الشاعر ، بطبيعة كونه تكرارا طويلا يمتد إلى مقطع كامل ، وأضمن سبيل إلى نجاحه أن يعتمد الشاعر على إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر، ويبقى نوع دقيق من أنواع التكرار يكثر استعماله في الشعر الحديث وهو تكرار الحرف .

(١) - جماليات القصيدة المعاصرة : ص ١١٦ ، ١١٧ .

(٢) - نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر - ط - دار المعلم للملايين ببيروت ١٩٨٩م - ص ٢٦٤ .

والتكرار في حقيقته يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه (١) .

كما أن التكرار ، فضلا عن كونه خصيصة أساسية في بنية النص الشعري ، فإنه يلعب دورا دلاليا على مستوى الصيغة والتراكيب (٢) .

ويوظف شاملو " التكرار سواء على مستوى الكلمات أو على مستوى العبارات للإيحاء بملامح رؤيته الشعرية . ولا تكاد تخلو قصيدة من قصائد الديوان من استخدام أسلوب التكرار الذي وظفه توظيفاً لا بأس به ، وذلك لأداء عدة وظائف فنية ونفسية في الديوان .

تكرار كلمة :

لعل أبسط ألوان التكرار عنده ، تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت في مجموعة أبيات متتالية ، ففي قصيدة " ديدار وإيسين " يلح على إظهار التشاؤم واستبطاء تحقق الأمل المنشود وذلك بتكرار كلمة : " بيهوده = عبثا " فيقول :-

" بيهوده مي فشاني اشك اين چنين به خاك

بيهوده مي زني به در ، انگشت دردناك " (٣)

ويكرر كلمة " ديوار " أكثر من ثلاث وعشرين مرة في قصيدة " ديوارها " وذلك لأهمية الجدران التي جعلها رمزا لأشياء عديدة ومتنوعة ، وأحيانا متناقضة ، مستنفرا فيها قوى الشعب ، وهي تحمل دعوة للانتقام بحيث لا تحده هذه الجدران بأي حال من انطلاقه نحو الحرية ، والتكرار في القصيدة يوحى بحالته النفسية الحزينة التي تنزع إلى التشاؤم ، فيقول :-

" ديوارهای عایق ، خود دار ، اخمناک !

ديوارهای سرحد باما و سرنوشت !

اندود باسیاهی بسیار سرگذشت

ديوارهای زشت " (٤) .

وفي قصيدة " شبانه " يكرر كلمة : " پنجره " ثمانى مرات حيث تمثل طاقة الأمل التي تربطه بالعالم الخارجى ، فهي المتنفس له ، وهي تنتظر مثله تنفس الصباح ، ويلمح عليها بالتكرار فتفتح له بابا نعرف من خلاله على حالة شاملو النفسية ، فيقول :-

(١) - المرجع السابق : ص ٢٨٠ ، ٢٦٦ .

(٢) - د. مصطفى السعدنى : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربى الحديث - الإسكندرية بدون تاريخ - ص ١٤٧ .

(٣) - عبثا من أنك تسكب الدمع هكذا على التراب
عبثا أن تطرق على الباب بأصابع متألمة

(٤) - يا لها من جدران عائقة ، مانعة ، عبوسة !
يا لها من حدود ومضائر بالنسبة لنا !

يكسوها السواد بكثير من الحكايات
الجدران القبيحة

- هوای تازه : ص ١١٤ .

- هوای تازه : ص ١٧٦ .

"- پنجره !

چون تلخی لبخنده^۱ حزنی

باز شو ...

- پنجره !

بگشای ازهم

چون کتاب قصه^۲ خورشید " (۱)

وفی قصیده " انتظار " یکرر کلمة " اندک اندک " أثناء تصویر معاناته وآلامه ، فنرى صورة الیاس الذى خیم علیه الیاس كالضباب ، وسيطر علیه الحزن حيث نار الغضب تحرق الأخضر والیاس رویدا رویدا ، والغرض من التكرار هنا أداء وظيفة نفسية لرؤية نار الظلم وهى تأتى على كل شيء ببطء ، فيقول :-
" در اجاق باد ، آن افسرده دل آذر

كاندك اندك برگ های بیشه های سبز رابی شعله می سوزد " (۲) .

وكرر کلمة " آرامك آرامك " فى قصيدة " احساس " فيقول :-

" چنان پنداشتم کز شوق هردم باتلاشی شوم ویأس آمیز ، خود را می کشد

آرامك آرامك به سوى من " (۳)

وفی قصیده " نگاه کن " کرر کلمة " سال " تسع عشرة مرة ، عند حديثه عن عام قتل صديقه مرتضى كيوان ، فهو عام الحزن والألم ، والتكرار هنا يبدو مضاعفا شديداً الثقيل ، وإن أدى وظيفة نفسية فى القصيدة من خلال معاناته لفقد صديقه ، فيقول :-

" سال بد

سال باد

سال اشك

سال شك ...

سال اشك پورى

سال خون مرتضى

سال كبیسه... " (۴) .

(۱)- آیتها النافذة !

فلتفتحنى

وكانك ابتسامة حزن مريرة

-آیتها النافذة !

فلتفتحنى كلية

وكانك كتاب قصته الشمس - هوای تازه :ص ۱۹۵، ۱۹۶.

- هوای تازه :ص ۱۳۹.

- هوای تازه :ص ۱۴۳.

(۲)- فى مهب الريح ، تلك النار المحزنة للقلب تحرق أوراق الشجر الأخضر بلا شرر رویدا رویدا

(۳)- هكذا تخيلت أنها تجذب نفسها ناحيتى ببطء بلاى ممزوج بالتشاوم والیاس

(۴)- عام سيء

عام الريح

عام الدمع

عام الشك

عام الدمع على پورى

عام دم مرتضى

عام كبیس ...

- هوای تازه :ص ۲۲۹.

أما قصيدة " بدرود " فقد كرر كلمة " قلبي " ثمانى مرات تأكيداً على أمنيته التى يتمناها ، كذلك كرر كلمة :
انسانى " تسع مرات للتأكيد على الإنسان الذى يريد أن يكون جانبه ، فيقول :-

" براى زیستن دو قلب لازم است

قلبی که دوست بدارد قلبی که دوستش بدارند ... (۱) .

" إنسانى که مرا بگزیند

انسانى که من او را بگزینم ، ... " (۲) .

وقد كرر كلمة " دختران " عشر مرات فى قصيدة " از زخم قلب آبائی " للتأكيد على دور المرأة فى المعترك
الثورى ، فهن رمز الأمل والخلاص ، فيقول :-

" دختران دشت !

دختران انتظار !

دختران امید تنگ

درد دشت کران " (۳) .

وفى قصيدة " بادها " كرر كلمة " بادها " ثلاث مرات ، والريح أداة من أدوات شاملو التى تحمل معنى
العصف والقوة والظلم حيناً ، والتغيير حيناً آخر ، كما كرر " خنياگران باد " عند حديثه عن عشقه للمرأة
الخيالية ، فيقول :-

" امشب دو باره

بادها

افسانه^۲ كهن را آغاز کرده اند

بادها !

بادها !

خنيا گران باد !

خنيا گران باد

وليكن

سرگرم قصه هاى ملولند ... " (۴) .

(۱)- من أجل الحياة لابد من قلبين

قلب يحب ، وآخر للذى أحبه

(۲)- انسان يختارنى

انسانا اختاره ...

(۳)- فتيات الصحراء !

فتيات الانتظار !

فتيات الأمل الضيق

فى صحراء لاحد لها ...

(۴)- لقد بدأت الريح ثانية هذه الليلة

أسطورة قديمة

- الريح !

الريح !

يامطربى الريح !

مطربو الريح

ولكنهم

مشغولون بالقصص المملة ...

- هواى تازه :ص ۲۵۰ .

- هواى تازه :ص ۲۵۱ .

- هواى تازه :ص ۱۳۰ .

- هواى تازه :ص ۱۳۴ .

وفي قصيدة "عشق عمومی" كُـرر كلمة "راز" ثلاث مرات في السطور الثلاثة الأولى ، وذلك للتأكيد ،
والتكرار هنا يؤدي وظيفة موسيقية ، فيقول :-

" اشك رازی ست

لبخند رازی ست

عشق رازی ست " (١) .

ويكرر فعل الأمر " دست بردار " أكثر من سبع مرات في قصيدة " رانده " ليدلل على عدم جدوى عمره
حيث حالة الكبت السياسي الذي يغلفه الصمت ، والصراخ محبوس على شفثيه وتمتلئ نفسه باليأس ،
فيقول :-

" دست بردار ازین هیکل غم

که ز ویرانی خویش است آباد

دست بردار که تاریکم و سرد ... " (٢) .

وما نلمسه عند شاملو تكرر النداء في قصيدة " پریا ! " والتي تحمل دعوة إلى الثورة والمشاركة في
الكفاح ضد الظلم ، وقد كرر النداء في قوله " پریا " أكثر من خمس عشرة مرة للتنبيه وتأكيد النبوة
الخطابية فضلا عن أداء وظيفته الموسيقية في القصيدة ، فيقول :

" پریا ! گشنه تونه ؟

پریا ! تشنه تونه ؟

پریا ! خسه شدین ؟ ... (٣) .

كذلك يكرر شاملو حرف الإضافة " در " أكثر من أربع وعشرين مرة في قصيدة " در رزم زندگی " ليدلل
على ميادين الحياة التي يخوض فيها الإنسان المعترك ، كما كرر ظرف المكان " هرجا " ست مرات
للتأكيد على المكان وتخصيصه ، ومع كثرة التكرار هنا فقد أوردته في محله كي يؤدي وظيفته الموسيقية ،
فيقول :-

" یر زیر طاق عرش ، بر سفره زمین (٤)

(١)- الدمع سر

الابتسامة سر

العشق سر "

(٢)- دك من هیکل الحزن هذا

فانه عامر بخرابك

دك فانا مظلم وبارد ...

(٣)- آیتها الحوریات ! هل أنتن جائعات ؟

آیتها الحوریات ! هل أنتن عطشى ؟

آیتها الحوریات ! هل أنتن متعبات ؟

(٤)- لتكن =

- هوای تازه : ص ٢٢٣ .

- هوای تازه : ص ١٠٦ .

- هوای تازه : ص ٢١٥ .

در نور و در ظلام

در های و هوای و شیون دیوانه وار باد ...

هرجا که مرگ هست

هرجا که رنج می برد انسان ز روز و شب

هرجا که بخت سرکش فریاد می کشد ... " (۱) .

و یکرر النداء فی قصیده " کبود " فی المقطع الثالث والخامس ، فکبود طائر يمثل له الحلم الضائع، وهو حزين، يتأرجح بين الأمل واليأس ، ويتخذ من التكرار نقطة انطلاق فضلا عن أداء وظيفة موسيقية، فيقول :-

" ای شرم ا

ای کبود ! " (۲) .

وكذلك النداء فی " ای سرود دریاها ! " بدأ به السطر الأول والثاني ثم ختم به القصيدة، وهو يتحدث عن صور الكفاح فی العالم ، فهو يستخدم النداء هنا كنقطة انطلاق لإثارة حماس الشعب ، فيقول فی قصيدة " پیوند " :-

" ای سرود دریاها ! در ساحل خشمناك سكوت من موجی بزن " (۳) .

تكرار عبارة :-

وفي قصيدة " از زخم قلب آبائی " يكرر عبارة " لب هایتان کدام شما " على سبيل الإلحاح فيقول :-

" لب هایتان کدام شما

لب هایتان کدام

- بگوئید ! - (۴) .

أما قوله " برشانه " من کبوتریست " فقد كرر العبارة ثلاث مرات فی بداية قصيدة " دیگر تنها نیستم " رمزا للسلام النفسی ولبیان فلسفته وبحثه عن الحقيقة ، فيقول :-

" برشانه " من کبوتریست که از دهان تو آب می خورد

برشانه " من کبوتریست که گلوی مراتزه می کند (۵) .

(۱) = تحت أبواب العرش ، على مائدة الأرض
فی النور والظلام

فی الصراخ و العويل كالمجنون ..

أینما يكون الموت

أینما يعاني الإنسان لیل نهار

أینما یصرخ الحظ المتمرد .

(۲) - هوای تازه ص: ۱۸۰ .

(۳) - یا انشودة البحار ! فلتضربنی موجة فی شاطئ صمتی الغاضب

(۴) - شفاه ای منکن ؟

شفاه ای منکن ؟

- تحدثن !

(۵) - على كتفی حمامة تشرب الماء من فمك

على كتفی حمامة تنعش حلقی

- هوای تازه ص: ۱۶۶، ۱۶۷ .

- هوای تازه ص: ۲۶۰ .

- هوای تازه ص: ۱۳۲ .

- هوای تازه ص: ۲۳۹ .

وفى قصيدة " شبانه ٣ " يكرر السطر الشعري الأول " من سرگذشت يأسم واميد " ليختم به القصيدة بغرض التأكيد على المعنى ، والتكرار هنا يوحى بحالة الشاعر النفسية وهو حائر متعطش للحرية :-
 " من سرگذشت يأسم واميد
 با سرگذشت خویش ... " (١) .

كما يكرر سطرا شعريا فى قصيدة " تردید " ليختم به القصيدة ، وذلك لبيان حالة الحيرة بين الواقع والحلم ، بين الحقيقة والخيال ، والتكرار هنا يؤدى وظيفة نفسية ، فيقول :-
 " اورا به رویای بخار آلود و گنگ شامگا هی دور ، کویا دیده بودم من ... " (٢) .
 وتأكيذا على الحالة النفسية التى يعيشها شاملو ، يكرر مطلع القصيدة ، يصور من خلاله مدى القهر والثورة التى تغلى بداخله ، ولكنه يلتزم بالصمت والصبر فى قصيدة " صبر تلخ " حيث يقول :-
 " باسکوتى ، لب من
 بستہ پیمان صبور - " (٣) .

ويختم القصيدة بنفس السطر مع تغيير طفيف :
 " بستہ پیمان گوئى
 باسکوتى لب من " (٤) .

وفى قصيدة " مرگ نازلى " يكرر شاملو عبارة " نازلى سخن نگفت " ليشير إلى مدى تحمل صديقه قارتان سالاخانيان للتعذيب بنفس راضيه ، مما أثار إعجاب شاملو بهذا المناضل الذى التقى به فى السجن ويؤدى التكرار هنا إيقاعا حزينا، فيقول :-
 " - نازلى سخن نگفت ،

چوخورشيد

از تیرگی هر آمد و در خون نشست و رفت ... " (٥) .

وفى قصيدة " نمى رقصا نمت چون دودى آبی رنگ " يكرر السطر الأول مع تغيير طفيف ليصور حالة البؤس والفقر والظلم الذى يعانى به المجتمع ، ويؤكد على أن الحلم وحده لا يكفى لحل أزمة المجتمع ، والتكرار هنا يؤدى إلى استنفار الشعب ليهب ثائرا ، فيقول :-
 " نمى رقصا نمت چون دودى آبی رنگ ...

- هوای تازه :ص ١٩٣ .

(١)- أنا مع حكايتى حكاية اليأس والأمل

(٢)- هوای تازه ص: ١٤٠ .

(٣)- هوای تازه ص: ١٢٦ .

(٤)- عقدت شفتى عهدا مع الصمت

على الصبر

عقدت شفتى عهدا مع الصمت

(٥)- نازلى

لم ينبس ببنت شفه

وبزغ كالشمس من الظلمة وغاص فى الدم ومضى ... "

- هوای تازه ص: ١٢٦، ١٢٧ .

- هوای تازه ص: ١٤٨ .

نمی رقصا نمت در دود ناک عنبر امید " (۱) .

وفى قصيدة " لعنت " يكرر السطر الأول والثانى فى بداية المقطع الثانى والثالث ، مشيراً إلى غضبه وألمه من تراخى أبناء مجتمعه عن النضال ، فيؤكد على استنفار أبناء مجتمعه ليهبوا ثائرين ويتخذ من تكرار السطرين أيضاً إثارة الحماسة من جهة ، ونقطة انطلاق لكل مقطع ، فيقول :-

" در تمام شب چراغی نیست

در تمام شهر

نیست يك فرياد " (۲) .

كذلك يكرر سطرين خمس مرات فى قصيدة " مرغ باران " منطلقاً منهما لاستنفار قوى الشعب ، ويختم بهما القصيدة ، والسطران يحملان معنى الحركة والتغيير من خلال الاندماج فى مظاهر الطبيعة ويؤدى هنا إيقاعاً حماسياً ، فيقول :-

" بر مى گرید

باد مى گردد " (۳) .

وفى قصيدة " شبانه ۷ " يكرر سطرين فى بداية كل مقطع حيث يتحدث عن السجون والشهداء والانتقام ويرى فى ضوء القمر نقطة انطلاق وانتظار الأمل ويؤدى التكرار هنا إيقاعاً نفسياً حزيناً ، فيقول :-

" به شب مهتاب

ماه میاد تو خواب " (۴)

ويختم القصيدة بتكرار السطرين :-

" به شب ماه میاد

به شب ماه میاد " (۵) .

وفى قصيدة " تور دوست مى دارم " يكرر السطر الأول مرتين ، معلناً عن نفوره من الليل فى معركته من أجل الحرية ، والتكرار هنا لتأكيد هذا المعنى ، فيقول :-

" طرف ما شب نیست " (۶) .

(۱) - اننى لا أراقصك كلون دخان أزرق ...

لا أراقصك على بخور أمل عنبرى "

(۲) - ليس هناك مصباح طول الليل

فى المدينة كلها

ولا توجد فيها صرخة

(۳) - يبكى السحاب دوما

تهب الريح دوما

(۴) - ذات ليلة مقمرة

يأتى القمر وأنت نائم

(۵) - يأتى القمر ذات ليلة

يأتى القمر ذات ليلة

(۶) - هوای تازه ص: ۲۳۸.

- هوای تازه: ص ۱۴۹، ۱۵۰.

- هوای تازه: ص ۱۷۱.

- هوای تازه: ص ۱۸۳.

- هوای تازه: ص ۲۰۱.

- هوای تازه: ص ۲۰۳.

وفى مطلع قصيدة " افق روشن " يكرر سطرين أخذاً عن لوركا، ليؤكد على الصورة المشرقة للأمل
الوضاء وتحقيق السلام والحرية ، وأن ذلك اليوم آت لا محالة، فيقول :-

" روزی ما دوباره کبوترهایمان را پیدا خواهیم کرد
ومهربانی دست زیبایی را خواهد گرفت " (۱) .

وفى نهاية القصيدة يكررهما بشيء من التغيير اللفت للنظر فيضيف إلى المعنى ، فيقول :-
" ... ومهربانی بازبانی یکسان شود

روزی که ما دوباره برای کبوترها یمان دانه بریزیم " (۲) .

وفى قصيدة " به تو سلام می کنم " بعد سطرین هما بداية المقطع الأول ، يكرر سطرین مرتین فى المقطع
الأول والثانى مؤكداً على نظرتة الفلسفية فى رحلته للبحث عن الحقيقة ، داعياً إلى الوحدة ويقظة
المدينة، فيقول :-

" اگر فریاد مرغ و سایه * علفم

درخلوت تو این حقیقت را باز می یابم " (۳) .

أما قصيدة " بهار دیگر " يتحدث عن الشهداء ، مكرراً سطرین ثلاث مرات فى مطلع القصيدة ، وفى
نهاية المقطع الأول وختامها ، و يقرر أن الأمل قادم بلا شك ، بعد ماضى هؤلاء بحياتهم من أجل أبناء
الوطن ، فهو لا يخدع نفسه حيث يؤكد هذه الحقيقة فالتكرار هنا يؤدي إيقاعاً نفسياً، فيقول :-

" قصد من فریب خودم نیست دلپذیر !

قصد من

فریب خودم نیست " (۴) .

وفى قصيدة " به تو بگویم " يقدم صورة قاتمة للحزن واليأس ، فيكرر سطرین فى بداية المقطع الأول
والثانى والأخير لبيان الحالة النفسية والمعاناة من مواجهة الحقيقة ، فيقول :-

" دیگر جان نیست

قلب پر از اندوه است " (۵) .

وفى قصيدة " بارون " المغرقة فى العمامة ، جعل التكرار انطلاقة لتصوير أبعاد رؤيته الشعرية، فيكرر
سطرين فى مطلع القصيدة وختامها ، وكررهما أيضاً سبع مرات مع تغيير فى السطر الثانى عند حديثه
عن أزمة المدينة ومعاناته من خلال عناصر الطبيعة فضلاً عن توظيفه لىؤدي دوراً فى الإيقاع فيقول :-

" بارون میاد جرجر

گم شده راه بندر " (۶) .

(۱) - هوای تازه :ص ۲۲۷ .

(۲) - هوای تازه :ص ۲۲۸ .

(۳) - هوای تازه :ص ۲۳۶ .

(۴) - هوای تازه :ص ۲۴۴ .

(۵) - هوای تازه :ص ۲۴۷ .

(۶) - هوای تازه :ص ۲۰۸ .

وفى قصيدة " ركسانا " يحكى عن رجل يعيش على شاطئ البحر فى كوخ خشبى ، يدعوه البعض بالمجنون لئمنيه الزواج من ركسانا المرأة الخيالية فهى روح البحر عنده ، وتكرار العبارات فى القصيدة يلح على أن ركسانا بعيدة المنال ، حيث نكتشف فى نهاية القصيدة أنه يريد إقناع نفسه قبل أن يفتن المتلقى بما يقول وذلك فى قوله :-

" - مى توانم

ركسانا !

مى توانم .. ! (١) .

" - نمى توانى بيائى !

نمى توانى بيائى ! " (٢) .

أما قصيدة " شعرنا تمام " يكرر فيها عبارة " من كه ام جز " ثلاث عشرة مرة ، وهو يتحدث عن المعاناة النفسية والروحية فى سبيل إبداع العمل الشعرى الذى لم يعد ترفا فنيا إنما أصبح عناء ومكابدة ، والتكرار هنا يؤكد مدى المعاناة والحيرة التى يشعر بها ، كما يثرى المعنى ولا يثقله فضلا عن وظيفته الموسيقية ، فيقول:-

" من كه ام جز زشت وزيبا ، خوب وبد ؟ (٣) .

وفى قصيدة نظمها لولده سیاوش تحت عنوان " از عموهايت " يربى فيه قيم النضال والشهادة من أجل الوطن من خلال حديثه عن مرتضى كيوان ، فيكرر عبارتى " نه به خاطر " ، " به خاطر " أكثر من عشرين مرة لبيان سبب نظم القصيدة ، فيقول :-

" نه به خاطر آفتاب نه به خاطر حماسه

به خاطر سايه* بام كوچكش " (٤) .

ويتحدث عن دور المرأة فى المجتمع ووقوفهن خلف جبهة الرجال فى قصيدة " براى شماكه عشق تان زندگى ست " مكررا سطرين خمس مرات فى بداية القصيدة ونهايتها ، فيقول :-

شماكه عشقتان زندگى ست

شما كه خشماتان مرگ است " (٥) .

مع تغيير طفيف فى خاتمة القصيدة .

تكرار مقطع :-

ونلاحظ عند شاملو أنه لم يكتف بتكرار حرف أو كلمة أو عبارة فحسب ، بل كرر مقطعا كاملا فى قصائد عدة مؤديا وظيفته الفنية .

(١)- هوای تازه ص: ٢٨٤ .

(٢)- هوای تازه ص: ٢٨٨ .

(٣)- أنا لست إلا القبح والجمال ، الخير والشر ؟

(٤)- ليس من أجل الشمس ولا من أجل الحماسة

بل من أجل ظل سقفه الصغير

(٥)- يا من عشقكم هو الحياة

يا من غضبكم هو الموت

- هوای تازه ص: ١١٥ ، ١١٦ .

- هوای تازه ص: ٢٥٥ .

- هوای تازه ص: ٢٦٢ .

ففى قصيدة " ساعدت اعدام " يكرر المقطع الأول فى نهاية القصيدة ليؤكد على مدى التضحية ، وقد وظف التكرار هنا لوصف اللحظة المليئة بالانفعالات والدلالات ، ولم يكن فى حاجة أكثر من هذا التكرار لوصف هذه اللحظة الحرجة فى حياة المناضل داخل السجن ، لحظة تنفيذ حكم الإعدام ، وبتكراره هنا يصير تكرارا نغميا ، فيقول:-

" در قفل در کلیدی چرخید

لرژید بر لبانش لبخندی

چون رقص آب بر سقف

از انعکاس تابش خورشید

در قفل در کلیدی چرخید " (۱) .

أما قصيدة " مه " فقد كرر المقطع الأول فى نهاية القصيدة ، وكرر السطر الأول بها أربع مرات ، والتكرار هنا يوحى بالجو العام ، حيث يعانى المجتمع الظلم والقهر من خلال استخدامه لبعض مظاهر الطبيعة التى تحمل دلالات سياسية واجتماعية ، بل جعل الصحراء كأنها حيا متعبا وكأنه مجتمع يعانى الصمت ويغلى بالثورة ، فيقول :-

" بیابان را ، سراسر ، مه گرفتست

چراغ قریه بیابانست

بیابان - خسته لب بسته نفس بشکسته در هذیان گرم مه عرق می ریزدش

آهسته از هربند " (۲) .

وفى قصيدة " حريق سرد " يكرر المقطع الأول ويختم به القصيدة مع تغيير طفيف ليؤكد على المعنى ، حيث يتحدث عن العشق الأعظم وهو عشق الوطن وذلك أثناء بحثه عن الحرية ، فيقول :-

وقتی که شعلهٔ ظلم

غنچهٔ لب های ترا سوخت

چشمان سرد من

در های کور وفرو بستهٔ شبستان عتیق درد بود " (۳) .

ويختتم القصيدة بذات المطلع مع تغيير بسيط ليحقق بتكراره وظيفته الفنية والنفسية ، فيقول :-

" اما ظلم مشتعل

غنچهٔ لبانت را سوزاند

وچشمان سرد من

درهای کور وفرو بستهٔ شبستان عتیق درد ماند " (۴) .

(۱)- هوای تازه: ص ۱۵۱.

(۲)- هوای تازه: ص ۱۲۸.

(۳)- عندما أحرقت شعله الظلم
برعمة شفتیک

کانت عینی الباردتین

أبواب قبر مغلق علی مخدع ألم عتیق

(۴)- هوای تازه: ص ۲۵۷.

- هوای تازه: ص ۲۵۷.

وعند حديثه عن الدهاليز المظلمة والوحدة والألم واليأس في قصيدة " چشمان تاریك " يكرر المقطع الأول ويختم به القصيدة ليؤكد المعنى ، فيقول :-

" چشمان توشبچراغ سیاه من بود ،

مرثیه^١ دردناک من بود

مرثیه^٢ دردناک ووحشت تدفین زنده بگوری که منم ، من ... " (١) .

وبعد ، فإن كان بعض النقاد يرون أن شاملو قد بالغ في التكرار مما أفقده زمام السيطرة عليه ، فصار نوعا من التزيد والثثرة والحشو أساء إلى القصيدة وأزاد من ظهور سمة النثرية فيها . فالبعض الآخر يرى أن شاملو استخدم التكرار لأداء وظيفة موسيقية ، حيث يكون التكرار تكرارا نغميا سواء كان على مستوى الكلمات أو العبارات أو المقاطع ، فهو بهذا الأسلوب يحاول أن يحقق نوعا من الموسيقى الداخلية في القصيدة .

وعلى هذا النحو ، فقد وظف شاملو التكرار توظيفا فنيا ونفسيا ، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائد الديوان من استخدام أسلوب التكرار سواء كان على مستوى المفردة أو على مستوى التركيب ، وذلك للإيحاء بملاح رؤيته الشعرية وإثراء الجانب الموسيقى .

(ب) الجناس أو التجنيس :-

هو إيراد كلمات تتفق في كل الحروف أو بعضها مع اختلاف المعنى في كل منهما . فالجناس يبدو بين كلمتين من قبيل الجناس التام أو الناقص أو الزائد أو المضارع وغيره . فالجناس التام ، يعنى إيراد كلمتين تتحدان في حروفهما وحركاتهما ، لكنهما تختلفان في المعنى ، أما الجناس الناقص تتحد فيه الكلمتان من خلال الحروف وتختلفان في الحركات . بينما الجناس الزائد ، يكون في أحد الكلمتين حرف زائد ، أما الجناس اللاحق يكون فيه الحرف المختلف بين الكلمتين غير قريب المزج ، والجناس اللفظي يختلف فيه اللفظان كتابة ونطقهما واحد ، أما الجناس المضارع تختلف فيه حروف الكلمتين قريبة المزج فيسمى بالمضارع (٢) .

وقد أكثر شاملو في الديوان من التجنيس بشتى أنواعه ، ليحقق نوعا من التقفية الداخلية التي دعمت كل الوسائل الموسيقية الأخرى .

- ففي قصيدة " پریا " نلمس " الجناس التام " في :-

" آتیش میخوای بالاترك

تاكف پات ترك ترك " (٣) .

ما ترجمته : لو تريد نارها فاقفز عالیا

(١) - كانت عيناك مصباح ليلي الأسود ،

كانت مرثيتي المؤلمة

فأنا المرثية المؤلمة المخيفة المدفونة في قبري ، أنا ... " .

(٢) - د. خسرو فرشيد ورد : در باره ادبيات ونقد ادبی ، جلد اول مؤسسه انتشارات امير كبير ، چاپ سوم ، تهران ۱۳۷۸ هـ . ش ص : ۱۳۲ .

(٣) - هوای تازه ص : ۲۲۰ .

- کی لا ینفجر کف قدمیک .
- وفي قصيدة " شبانه ۶ " استخدم " الجنس الناقص " قائلا : -
- " پاسخی کوته و سرد :
- " مرد دلبدتو ، مرد ! " (۱) .
- وفي قصيدة " ترديد " استخدم الجنس الناقص قائلا : -
- " ای پیدای دور از چشم !
- دیری است تamen می چشم رنجاب تلخ انتظارت را " (۲) .
- وفي قصيدة " بیمار " يقول مستخدما الجنس الناقص :
- " پاره ببینم سکوت مرگ به ساحل
- کامده باخش و خش موج شتابان " (۳) .
- كما ورد الجنس الناقص في قصيدة " سرگذشت " :
- " مرغ آبی را به کوه ودشت و صحرا جست ، و بیهوده جست " (۴) .
- أما " الجنس الزائد " فقد ورد في الديوان على النحو التالي : -
- يقول في قصيدة " بهار خاموش " : -
- " به صد اُمید آمد ، رفت نومید
- بر آستان مرگ نیاز آرم ...
- بار دگر به سوی یاز آرم " (۵) .
- وفي قصيدة " مرگ نازلی " يقول : -
- " بود به از نبود شدن ، خاصه در بهار ... " (۶) .
- وفي قصيدة " پریا " يقول : -
- " خورشید خانوم ! بفرمائین !
- ازاون بالا بیاین باین ! " (۷) .
- " از شادی سیر نمی شیم
- دیگه اسیر نمی شیم " (۸) .

(۱) - هوای تازه : ص ۱۹۹ .

(۲) - هوای تازه : ص ۱۴۰ .

(۳) - هوای تازه : ص ۱۰۹ .

(۴) - هوای تازه : ص ۲۲۴ .

(۵) - هوای تازه : ص ۱۰۰ .

(۶) - هوای تازه : ص ۱۴۷ .

(۷) - هوای تازه : ص ۲۲۱ .

(۸) - هوای تازه : ص ۲۲۲ .

وفی قصیده " نگاه کن " يقول : -

" تورا شناختم تورا یافتم تورا در یافتم و همه حرف هایم شعر شد سبک شد " (۱) .

- كما استخدم شاملو " الجنس اللاحق " فيقول في " پریا " : -

" هاج وواج و منگ نمی شم ، از جادو سنگ نمی شم " (۲) .

" پریا جیغ زدن ، ویغ زدن .. " (۳) .

" ها جستم و واجستم

تو حوض نقره جستم " (۴) .

" .. که دنیا مون خال خالیه ، غصه ورنج خالیه " (۵) .

" به جستن و واجستن

تو حوض نقره جستن ... " (۶) .

وفی قصیده " از عموهایت " يقول : -

" به خاطر هرچیز کوچک هرچیز باک بر خاک افتادند " (۷) .

وفی قصیده " مه " يقول : -

" در شولای مه پنهان ، به خانه می رسم . گل کو نمی داند . مرا ناگاه ، در درگاه می بیند

بیابان ، خسته ، لب بسته ، نفس بشکسته ... " (۸) .

وفی قصیده سفر يقول : -

" بر خاستم زجای ، نهادم به راه پای و در راه دور دست سرودم شماره زد " (۹) .

وفی قصیده " در رزم زندگی " يقول : -

" در تیک و تاک ساعت ...

در یزم و یزم ، خنده و ماتم ، فراز و شیب " (۱۰) .

أما الجنس المضارع " فقد استخدمه شاملو في قصيدة " ساعت اعدام " ، فيقول : -

" از انعکاس تابش خورشید

در قفل در کلیدی چرخید " (۱۱) .

(۱) - هوای تازه : ص ۲۳۱ .

(۲) - هوای تازه : ص ۲۲۱ .

(۳) - هوای تازه : ص ۲۲۰ .

(۴) - هوای تازه : ص ۲۲۲ .

(۵) - هوای تازه : ص ۲۱۹ .

(۶) - هوای تازه : ص ۲۱۸ .

(۷) - هوای تازه : ص ۲۵۶ .

(۸) - هوای تازه : ص ۱۲۸ .

(۹) - هوای تازه : ص ۱۲۳ .

(۱۰) - هوای تازه : ص ۱۶۶ .

(۱۱) - هوای تازه : ص ۱۵۱ .

على هذا النحو، فقد حقق شاملو باستخدامه الجنس نوعاً من التقفية الداخلية والتي دعمت كل الوسائل الموسيقية الأخرى .

(ج) السجع أو النسجيم :-

وهو توالى المفردات ذات النهايات الموحدة ، بعيداً عن القافية . ويغلب على معظم قصائد شاملو النثرية السجع حتى يتم التوافق الداخلى بين الكلمات والأصوات ، فيقول فى قصيدة " ركسانا " :-

" بگذار هیچ کس نداند ، هیچ کس نداند تا روزی که سرا نجام ، آفتابی که باید به چمن ها
وجنگل ها بتابد ، آب این دریای مانع را بخشکاند و مرا چون قایقی فرسوده و بدین گونه ، روح مرا به
رکسانا - روح دریا و عشق و زندگی - باز رساند " (۱) .

كما استخدم السجع فى قصيدة " غزل آخرین انزوا " قائلا :-

" نام هیچ کجا و همه جا

نام هیچ کجا و همه گاه ...

آه که چون سایه ئی به زبان می آمدم

بی آنکه شفق لبانم بگشاید " (۲) .

وفى موضع آخر :-

" توا جاق همه چشمه ساران

سحر گاه تمام ستارگان " (۳) .

ويقول فى قصيدة " دیوارها " :-

" و بدین رنج سرخوش بوده ام

و این سرخوشی فریبی بیش نبود ..

آیا تلاش من یکسر بر سر آن بود " (۴) .

ويقول فى قصيدة " غزل بزرگ " :-

" گرچه انسانی را درخود کشته ام

گرچه انسانی را درخود زاده ام

گرچه در سکون دربار خود مرگ و زندگی را شناخته ام ، " (۵) .

وتعد قصيدة " پریا " و " عشق عمومى " من القصائد التى استخدم فيها شاملو السجع بإفراط شديد ،
فيقول فى قصيدة " پریا " :-

(۱) - هوای تازه: ص ۲۷۸ .

(۲) - هوای تازه: ص ۲۹۱ .

(۳) - هوای تازه: ص ۲۹۴ .

(۴) - هوای تازه: ص ۳۲۶ .

(۵) - هوای تازه: ص ۲۹۶ .

"زار و زار گریه می کردن پریا ...

پریا خسه شدین ؟

مرغ پر بسته شدین ؟ ..

با دامب و دومب به شهر میان

داریه و دمبک من زنن

دنیا مال ماسر ، دیب گله داره

قالی میشن حصیرا

آزاد می شن اسیرا .. " (۱) .

كما يغلب السجع عنده في القصائد العامية ، ففي قصيدة " بارون " يقول: -

" بارون میاد جرجر

گم شده راه بندر ..

تواین هوای تاریک

دالون تنگ و یاریک " (۲) .

وفي قصيدة " شبانه " ^۷ يقول: -

" ترسون و لرزون

منو می بره

ته اون دره

بیجکه مٹ

یه جیکه بارون " (۳) .

(د) القیاس الایقاعی :-

وهو أن يخلق الشاعر نوعا من الأقيسة بحيث تنشأ من توالى بعض الجمل التي تتساوى كميا في إيقاعها . وقد استخدم شاملو هذا النوع من الموسيقى الداخلية في قصائد " سرگذشت " و " نگاه کن " و " عشق عمومی " و " بارون " و " شبانه " ^۷ و " ساعت اعدام " و " غبار " و " دیدار واپسین " و " شعرناتمام " و " شعر گمشده " و " بیمار " و " رائده " و " بازگشت " و " بهار خاموش " و " پریا " .

على سبيل المثال ، نجد شاملو وقد نظم قصيدة " سرگذشت " في أسطر متساوية ، فيقول :-

" سایه ^۸ ابری شدم بر دشت ها دا من کشاندم :

خاکن باپشته ^۹ خارش به راه افتاد

عابری خاموش ، در راه غبار آلوده باخود گفت :

هه ! چه خاصیت که آدم سایه ^{۱۰} یك ابر باشد ! " (۴) .

(۱) - هوای تازه : ص ۲۱۴ ، ۲۱۷ .

(۲) - هوای تازه : ص ۲۰۸ ، ۲۰۹ .

(۳) - هوای تازه : ص ۲۰۱ ، ۲۰۳ .

(۴) - هوای تازه : ص ۲۲۳ .

وفى قصيدة " نگاه كن " يقول فى أسطر متساوية : -

" زندگى بامن كينه داشت

من به زندگى لبخند زدم ،

خاك بامن دشمن بود

من برخاك خفتم ،

چراكه زندگى ، سياهى نيست

چراكه خاك ، خوب است " (۱) .

ويأتى بأسطر متساوية بهدف خلق نوع من الموسيقى الداخلية فى قصيدة " ساعت اعدام " : -

" در قفل در كليدى چرخيد

لرزيد بر لبانش لبخندى

چون رقص آب بر سقف

از انعكاس تابش خورشيد " (۲) .

وفى قصيدة " شعرناتمام " يقول : -

" سالم ازسى رفت و ، غلتك سان دوم

از سرشيبى ، كنون ، سوى عدم .

پيش رو مى بينمش ، مرموز وتار

پازوانش باز وجانش بى قرار .

جانم زشوق وصل من مى لرزدش ،

آبم و ، او مى گدازد از عطش . " (۳) .

وجاء أيضا بأسطر متوازية فى قصيدة " ديدار وا پسين " ، فيقول : -

" باران كند ، زلوح زمين ، نقش اشك ، پاك

آواز در ، به نعره* توفان ، شود هلاك

بیهوده مى فشانی اشك اين چنین به خاك

بیهوده مى زنى به در ، انگشت درد ناك " (۴) .

كما وردت هذه الأسطر المتساوية فى قصيدة " غبار " : -

(۱) - هوای تازه :ص ۲۳۰ .

(۲) - هوای تازه :ص ۱۵۱ .

(۳) - هوای تازه :ص ۱۱۵ .

(۴) - هوای تازه :ص ۱۱۴ .

" از غریو دیو توفانم هراس
 وز خروش تندرم اندوه نیست ،
 مرگ مسکین را نمی گیرم به هیچ .
 استوارم چون درختی پا به جای
 پیچک بی خانمانی را بگوی
 بی ثمر بادست و پای من میچ " (۱) .
 کما وردت قصيدة " بهار خاموش " فی أسطر متساوية لإبراز الجانب الإيقاعي ، فيقول :-

" بهار آمد ، نبود اما حیاتی
 درین ویرانسرای محنت آور
 بهار آمد ، دریغا از نشاطی
 که شمع افروزد و بگشایدش در ! " (۲) .
 و فی قصيدة " راز " یأتی بأسطر قصيرة ومتساوية : -

" بامن رازی بود

که به کو گفتم

بامن رازی بود

که به چا نگفتم

تو راه دراز

به اسب سیاگفتم

بیکس و تنها

به سنگای را گفتم " (۳) .

كذلك فی قصيدة " پریا " یأتی بجمال تتساوی كمیا فی إيقاعها ، فيقول :

"بالا رفتم دروغ بود

قصه بی بیم دروغ بود ،

پائین اومدیم ماست بود

قصه ماراست بود :

قصه ما به سر رسید

(۱) - هوای تازه : ص ۱۳۷ .

(۲) - هوای تازه : ص ۱۰۱ .

(۳) - هوای تازه : ص ۲۰۷ .

غلاغه به خونه ش نرسيد ،

هاچين وواچين

زنجير وورچين ! " (١).

وتسير القصيدة كلها على نفس هذا الإيقاع الكمي .

(هـ) التقفية :

تقوم القافية على تكرار صوت معين أو مجموعة من الأصوات الساكنة والمتحركة في نهاية كل بيت ، بحيث يلتزم هذا الصوت بعينه أو هذه الأصوات بعينها في آخر أبيات القصيدة كلها .

ويرى خانلري أن القافية موجودة دائما في الشعر الفارسي ، ولكن الشعراء المهرة بالإضافة إليها ، فإنهم يراعون أيضا نغمة الحروف الأخرى للشعر ، ويهيئون بهذه الوسيلة شعرهم بجاذبية أكثر وجمال أعظم (٢) .

فقد استغنى الشاعر المعاصر عن القافية بوصفها القديم ، لكنه ألزم نفسه مقابل ذلك بنوع من القافية المتحررة ، تلك التي لا ترتبط بسابقتها أو لاحقتها إلا ارتباط انسجام وتآلف ، دون اشتراك ملزم في حروف الروي ؛ وبذلك صارت النهاية التي تنتهي عندها الدفقة الموسيقية الجزئية في السطر الشعري هي القافية ، من حيث إنها النهاية الوحيدة التي ترتاح إليها النفس في ذلك الموضع .

فالقافية في الشعر الجديد ، نهاية موسيقية للسطر الشعري ، وهي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية . من هنا كانت صعوبة القافية في الشعر الجديد ، وكانت قيمتها الفنية كذلك (٣) .

بناء على ذلك نلاحظ أن شاملو في ديوان "الأفق الجديد" استطاع أن يتخلص من الوزن العروضي إلى حد ما ، شأنه شأن أستاذه نима ، ولكنه لم يستطع أن ينصرف تماما عن القافية ، فطبيعة اللغة الفارسية أن تتساوى فيها نهايات الجمل حتى في النثر (٤) .

وتتجلى عند شاملو في قصائد "به توبگويم" و"بدرود" و"برای شما که عشق تان زندگی ست" و"مه" و"سفر" و"ديدار واپسين" و"شعرنا تمام" و"سرود مردی که تنها به راه می رود" و"غزل بزرگ" و"آواز شبانه برای کوچه ها" و"سمفونی تاریک" و"بارون" و"عشق عمومی" .

ويلاحظ عند قراءة قصيدة "بارون" نلمس التقفية بين كل سطرين شعريين ، فيقول: -

"بارون میاد جرجر

روگنبد ورو منبر

لکک پیرخسته

بالای منار نشستہ

لکک ناز قندی

(١) - هوای تازه: ص ٢٢٢

(٢) - حول وزن الشعر: ص ١٦١ .

(٣) - جماليات القصيدة المعاصرة: ص ٣٠٤ .

(٤) - الشعر الفارسي الحديث: ص ٢٧ .

یه چیزی بگم نخندی

تو این هوای تاریک

دالون تنگ وباریک ... " (۱) .

وفی قصیده " عشق عمومی " آورد مقاطع مقفاة قائلا على سبيل المثال : -

" اشك رازی ست

لبخندی رازی ست

عشق رازی ست ...

قصه نیستم که بگوئی

نغمه نیستم که بخوانی

صدا نیستم که بشنوی

یاچیزی چنان که بینی

یاچیزی چنان که بدانی .. " (۲) .

وفی قصیده " مه " يقول : -

" بیابان را ، سراسر ، مه گرفتست .

چراغ قریه پنهان است

موجی گرم در خون بیابان است ... " (۳) .

وفی قصیده " بدرود " يقول : -

" برای زیستن دو قلب لازم است

قلبی که دوست بدارد ، قلبی که دوستش دارند

قلبی که هدیه کند ، قلبی که بپذیرد

قلبی که بگوید ، قلبی که جواب بگوید

قلبی برای من ، قلبی برای انسانی که من می خواهم

تا انسان را درکنار خود حسن کنم " (۴) .

ولم يغفل شاملو عن التقفية أيضا في قصيدة النثر ففي قصيدة " سمفونی تاریک " يقول : -

" امشب عشق گوارا و دلپذیر ، و مرگ نحس و فجیع ، باجبروت و اقتدار زیر آسمان بی نور و حرارت

برسر زمین شب سلطنت می کنند ...

(۱) - هوای تازه : ص ۲۰۹ .

(۲) - هوای تازه : ص ۲۳۳ .

(۳) - هوای تازه : ص ۱۲۸ .

(۴) - هوای تازه : ص ۲۵۰ .

امشب عطر یاس ها سنگر صبر و امید مرا از دلتنگی های دشوار و سنگین روز باز می ستاند ...
امشب بوی تلخ سروها شعله عشق و آرزوها را که تازه تازه در دل من زبانه می کشد خاموش می کند ...

امشب سمفونی تاریک یاس ها و سروها اندوه کهن ولذت سرمدی را در دل من دوباره بهم می آمیزد ... " (۱) .

كما وردت التففیه أيضا فی قصیده " آواز شبانه برای کوچه ها " ، فبقول : -
" بگذار خون من بریزد و خلاء میان انسان ها را پر کند
بگذار خون ما بریزد

و آفتاب ها را به انسان های خواب آلوده

پیوند دهد ... " (۲) .

ولا یکاد یخلو مقطع فی قصیده " غزل بزرگ " من تففیه ، فعلى سبيل المثال : -
" گرچه انسانی را در خود کشته ام
گرچه انسانی را در خود زاده ام
گرچه در سکوت دربار خود مرگ و زندگی را شناخته ام " (۳) .
" انسانی را در خود کشتم
انسانی را در خود زادم

و در سکوت دربار خود مرگ و زندگی را شناختم

اما میان این هردو ، لنگرپر رفت و آمد دردی بیش نبودم : " (۴) .

وفی أماكن متفرقة من قصیده " سرود مردی که تنها به راه می رود " لم یکن یغفل عن التففیه حتی ولو بین سطرین ، فبقول : -

" و مردی که از خوب سخن می گفت ، در حصار بد به زنجیر بسته شد

چراکه خوب فریبی بیش نبود ، و بد بی حجاب به کوچه نمی شد " (۵) .

وتتجلی التففیه فی دیوان فی قصیده " برای شما که عشقتان زندگیست " بین سطرین شعریین ،
یفصل بینهما سطر ، فبقول : -

" شما که عشقتان زندگی ست

شما که خشتان مرگ است

(۱) - هوای تازه : ص ۲۶۸ .

(۲) - هوای تازه : ص ۲۷۳ .

(۳) - هوای تازه : ص ۲۹۶ .

(۴) - هوای تازه : ص ۳۰۴ .

(۵) - هوای تازه : ص ۳۱۵ .

شماکه تابانده اید در یأس آسمان ها

امید سنار گان را

شماکه به وجود آورده اید سالیان را ... " (۱) .

(و) جرس الحروف :-

ويعنى تأثير الأصوات فى توليد المعانى عن طريق محاكاة أصوات الطبيعة ، ففى كل اللغات ، هناك عدد من الألفاظ تحاكي أصواتها أصوات المدلول مثل " نعيق الغربان ، دوى الريح ، خرير الماء ، صهيل الفرس ، صليل السيوف .. "

ويرى خالترى " أن كل مجموعة من الحروف تترك فى الذهن تأثيرا خاصا ، ويمكن إدراك هذه الحقيقة أيضا من مطالعة الكلمات التى تحاكي الأصوات الطبيعية ، على سبيل المثال كل أسماء الأصوات التى تبين أصواتا مكررة وممتدة تختتم بحرف الراء مثل " جرجر ، شرشر ، خرخر ، كركر ، گرگر ، زرزر ، عرعر .. " (۲) .

ولم يغفل شاملو عن إيراد مثل هذه الأصوات فى الديوان ، ففى قصيدة " غبار " جاء بأصوات الطيور وغيرها ، فيقول :-

" مرغك شب ناله ئى بردارد از اقصای شب ...

وز طنین دلکش ناقوس

وز سکوت زنگ دار دشت ها

وز اذان ناشکبیای خروس ...

وز خروش زاغ ها

گرچه بر غوغای توفان ها کرم

وز هجوم بادها باکیم نیست " (۳) .

ومن أصوات الطبيعة التى استخدمها شاملو أيضا الصوت " هـى هـى هـى " ويعنى الصراخ أو الضجيج، وأيضا الصوت " لى لى لى " ويعنى صوت الأم لإتامة الطفل (۴) وذلك فى قصيدة " پریا " فيقول :-

" دنیای ما ، هـى هـى هـى

" عقب آتیش ، لى لى لى " (۵) .

كما ورد فى ذات القصيدة " صليل السيوف ، صوت الرعد ، وصوت الريح " قائلا :-

" از افق جیرنگ جیرنگ صدای زنجیر میومد

(۱) - هوای تازه: ص ۲۶۲.

(۲) - حول وزن الشعر: ص ۱۵۷، ۱۵۸.

(۳) - هوای تازه: ص ۱۳۷-۱۳۸.

(۴) - دستور نامه در صرف ونحو زبان فارسی: ص ۱۳۸.

(۵) - هوای تازه: ص ۲۱۹-۲۲۰.

از عقب از توی برج ناله شبگیر میومد ..

زار و زار گریه می کردن پریا

مث ابرای باهار گریه می کردن پریا " (۱) .

فـ " جیرنگ جیرنگ " اسم صوت (۲) .

وورد فی ذات القصيدة أصوات الطبول والدف والمزامير قائلا

" بادامب ودومب به شهر میان

داریه ودمبک می زنن " (۳) .

فـ " دامب ودومب " تعنی أصوات الطبول وكذلك الأصوات التي تخرج من الحنجرة (۴). وكلمة " داریه " مقلوبة من " دايره " وتعنی الدف ، أما " دمبک " أو " دنبک " فتعنی مزامر ، و " دمبک زدن " تعنی العزف بالمزامر (۵) .

كما يأتي في ذات القصيدة صوت انهمار الماء، وصوت اضطرام النار ، فيقول : -

" سيل می شن : شر شر شر !

آتیش می شن : گر گر گر " (۶) .

كما ورد صوت حركة جر الكراسي في ذات القصيدة ، فيقول : -

" كه تو كرسى ، چيك و چيك " (۷) .

فـ " چيك چيك " اسم صوت للأشياء السائلة وهي تساوى " چك و چك " (۸) .

كما أورد في قصيدة " بارون " صوتا يدل على البكاء ، فيقول : -

" او هو ، او هو ، چه درده ! " (۹) .

وهو صوت يدل على البكاء ، وهو مرادف " هق هق " (۱۰) .

(ز) موسيقى الحروف والأصوات : -

وتعنى نغمة الحروف والأصوات وقيمتها الإيحائية فى لغة الشعر ، فالموسيقى الصوتية تخلق إيقاعا باطنيا يضاف إلى الإيقاع الخارجى ويقويه ، ويرجع ذلك إلى حساسية الشاعر فنيا ولغويا (۱۱) .

(۱) - هوای تازه :ص ۲۱۴ .

(۲) - ابو الحسن نجفی : فرهنگ فارسی عامیانه - جلد اول - انتشارات نیلوفر زمستان ۱۳۷۸ هـ . ش .

(۳) - هوای تازه :ص ۲۱۶ .

(۴) - فرهنگ فارسی عامیانه : ۶۰۷/۲ .

(۵) - د. ابراهیم الدسوقی شتا : المعجم الفارسی الكبير مكتبة مدبولی ، القاهرة ، ۱/۱۲۳۴ .

(۶) - هوای تازه :ص ۲۱۷ .

(۷) - هوای تازه :ص ۲۱۹ .

(۸) - فرهنگ فارسی عامیانه : ۴۴۱/۱ .

(۹) - هوای تازه :ص ۲۱۲ .

(۱۰) - فرهنگ فارسی عامیانه : ۹۹/۱ .

(۱۱) - الرمز والرمزية :ص ۳۷۳ .

إن نغمة الحروف والأصوات لها علاقة بالتكرار على نحو ما سلف ، ولكنها تتم في مقطع صوتي أقل ، يتشكل في حرف بعينه ، ويشيع في الفقرة . ويرى د. طه وادي أن جرس الكلمات وإيقاعها يتعاونان مع دلالاتها في التعبير والتصوير ^(١) .

ويقول خانلري ، على القارئ أن يهتم إلى جانب المعنى بعملية اختيار اللفظ لا لمعناه ودلالته فقط ، بل لما به من جرس وطنين وارتفاع وانخفاض ومدى صوتي في أصواته ، ونغمة وتناسب وزني بما يخدم لغة الشعر وموسيقاها في المقام الأول ^(٢) .

لقد أدرك " خانلري " أهمية علم الأصوات ، وحاول توظيفه لخدمة الشعر ، ولهذا كان له أن يستفيد من أصوات الارتفاع والانخفاض (بم وزير) في الوقوف على النغمة التي تحدثها في الشعر وفهم معانيه من خلالها ، إذ استنتج أن أصوات الارتفاع (بم) تناسب النغمة الوقورة القوية وما بها من موضوعات شعرية ملائمة لها ، وأن أصوات الانخفاض (زير) تناسب النغمة الخفيفة السريعة الباشة وما بها من موضوعات مثيرة للحياة والباعثة على السرور ^(٣) .

ويعني خانلري من كلامه هذا ، أن أصوات الانخفاض لبيان العواطف السريعة والشديدة مثل الشكوى والأثين والحزن أو البشوى والبشاشة والنشوى والسرور ، أما أصوات الارتفاع فهي لبيان حالة الوقار والعظمة والخوف والرعب والوحشة .

فإذا نظرنا إلى نغمة الحروف والأصوات وقيمتها الإيحائية في ديوان الأفق الجديد ، نلاحظ أن شاملو قد وفق توفيقاً لا حد له عند استخدامه أصوات الانخفاض ، فجاء تركيزه في استخدام الحروف (الباء العربية والجيم العربية والحاء والdal والراء والزاي والسين والشين والصاد والفاء والكاف العربية والكاف الفارسية والميم والنون والواو والهاء) .

وجاء استخدامه لحروف المد (و - ا - ي) معبراً بها عن أصوات الارتفاع ، كما مزج بين أصوات الانخفاض والارتفاع في السطر الشعري الواحد ليجعل منها درجة وسط من الجرس الموسيقي والنغمة .

فجاءت أصوات الانخفاض مكررة في قصيدة " بيمار " من خلال تكرار حروف السين والشين ، والراء ، والزاي ، والميم والنون ، لتتناسب مع الشكوى والأثين والحزن ، فيقول : -

" برسر این ماسه ها دراز زمانی است

کشتی فرسوده ای خموش نشسته ست

مانده به امید و انتظار که روزی

کامده باخش و خش موج شتابان " ^(٤) .

وفي قصيدة " خفاش شب " تكرر حرف السين والشين في جل القصيدة وذلك لبيان حالة الشاعر النفسية فيقول : -

(١) - جماليات القصيدة المعاصرة ص: ٣٩ .

(٢) - حول وزن الشعر ص: ٤٠ .

(٣) - المرجع السابق ص: ١٥٤ ، ١٥٥ .

(٤) - هواي تازه ص: ١٠٨ ، ١٠٩ .

" لیکن شنیده ام که شب تیره - هرچه هست

اسپندوار اگرچه بر آتش نشسته ام "

" کشتی به شن نشسته به دریای شب مرا " (۱) .

اما قصیده " از زخم قلب آبائی " فنجد تکرار حرفی الدال والراء ، لیتناسب مع حالة الحزن والیأس
فیقول : -

" در باغ راز و خلوت مرد کدام عشق

. در رقص راهبانه شکرانه کدام " (۲) .

وتتجلی أصوات الارتفاع فی قصیده " صبر تلخ " لتناسب حالة الخوف والوحشة وذلك من خلال تکرار
حروف الواو والراء والسين ، فیقول : " ورود جادوگر کین "

که به پای گذرم بسته رسن " (۳) .

كذلك تتجلی أصوات الارتفاع فی قصیده " بهار دیگر " من خلال تکرار حروف الواو والدال والراء ،
لتتناسب مع حالة الأمل ، فیقول : " در غروب نازا ، قلب من از تلقین تو بارور می شود

بادست های تو من لزج ترین شب هارا چراغان می کنم " (۴) .

وفی قصیده " شعرناتمام " یبرز تکرار حروف الخاء والدال والراء لتتناسب مع حالة الیأس ، فیقول :-

" خرد و خراب و خسته جوانی خود را پشت سر نهاده ام

باعصای پیران و وحشت از فردا و نفرت از شما " (۵) .

اما قصیده " برای شما که عشقتان زندگیست " جاء تکرار حروف التاء والراء والشین لبيان حالة
الأمل عنده ، فیقول :-

" وبه ما آموخته اید تحمل و قدرت را در شکنجه ها "

" در آغوش خویش آرامش بخشیده اید " (۶) .

وفی قصیده " عشق عمومی " جاء تکرار حروف الباء والراء واللام لتساير دعوته فی الحث على
الأمل ، فیقول : -

" من ریشه های ترا در یافته ام

بالبانت برای همه لب ها سخن گفته ام " (۷) .

(۱) - هوای تازه : ص ۱۴۴ - ۱۴۵ .

(۲) - هوای تازه : ص ۱۳۰ .

(۳) - هوای تازه : ص ۱۲۶ .

(۴) - هوای تازه : ص ۲۴۵ .

(۵) - هوای تازه : ص ۲۵۸ .

(۶) - هوای تازه : ص ۲۶۳ - ۲۶۴ .

(۷) - هوای تازه : ص ۲۳۴ .

وفى قصيدة "شبانه ٤" جاء تكرار حروف الدال والراء والشين لبيان حالة العظمة عنده ، فيقول :-

"من شرع زورق اندیشه ام را می گشایم در مسیر باد
من امید روشنم راهمچو تیغ آفتابی می سرایم شاد" (١) .

وینجلی تکرار حروف الراء والدال والكاف والنون فی قصیده "شبانه ٦" لبيان حالة الوحدة والحزن والشكوى فيقول :-

"آه ! تنها همه جا ، ازتگ تاریك ، فراموش كور
غير اندوهی در دل ، غير نامی به زبان" (٢) .

وجاء تكرار حرفي التاء والدال فی قصیده "سرچشمه" ليتناسب مع حالة الأمل التي ينشدها، فيقول :-

"در تاریکی چشمانت را جستم
در تاریکترین شب ها دلم صدایت كرد" (٣) .

وجاء بتكرار أصوات الانخفاض الباء والدال والراء والزاي والنون فی "دیگرتنها نیستم" لبيان حالته النفسية وقلقه وخوفه داخل السجن أملا في الحرية ، فيقول :-

"برشانه من كبوتر یست كه ازدهان تو آب می خورد
زندگی از زیر سنگچین دیوارها زندان بدی سرود می خواند" (٤) .

ويجمع فی تكرار الكاف والكاف الفارسية والميم والنون فی قصیده "آواز شبانه برای كوجه ها" لبيان حالة الغضب واليأس ، فيقول :-

"وامشب كه بادهما ماسیده اند وخنده مجنون وار سكوتی در قلب شب لنگان گذر كوجه های بلند حصار
تنهایی من پرکینه می تپد كوبنده نا بهنگام دهای گران قلب من کیست ؟" (٥) .

ويكثر من تكرار حروف الحيم الفارسية والدال والراء والسين والألف والواو ليمزج بين أصوات الانخفاض والارتفاع فی قصیده "ركسانا" ليتناسب مع أمله المنشود ، فيقول :-

"اگرچه نسیم وار از سر عمر خود گذشته ام وبرهمه چیز ایستاده ام ودر همه چیز تأمل کرده ام
رسوخ کرده ام" (٦) .

ويأتي بتكرار حرفي المد الألف والواو والخاء والكاف مازجا بينهم "فی قصیده" چشمان تاریك" ليتناسب مع حالة الخوف والأسى والحزن ، فيقول :-

"خار بوته كنار كوبر جست وجوباش

(١)- هوای تاه : ص ١٩٤ .

(٢)- هوای تازه : ص ١٩٨ - ١٩٩ .

(٣)- هوای تازه : ص ٢٤١ .

(٤)- هوای تازه : ص ٢٣٩ ، ٢٤٠ .

(٥)- هوای تازه : ص ٢٧٢ .

(٦)- هوای تازه : ص ٢٧٧ .

تا سایه^١ من ، زخم دار و خون آلود " (١) .

كما كرر حروف الدال والراء والسين والنون في قصيدة " پشت دیوار " لتتناسب مع حالة الخوف والقلق والحزن فيقول : -

" یا فرو شدنی بود در گنداب پاکنهادی خویش

وای افسوس که به دندان سبعت ها " (٢) .

وجمع بين أصوات الانخفاض والارتفاع ممثلة في تكرار الدال والراء والألف والواو في قصيدة " حريق سرد " لتتناسب مع حالة الحزن والغضب والخوف ، فيقول : -

" باید می گذاشتند سرماهی اندوه من آتش سوزان لبان تورا فرو نشاند

در های کور و فرو بسته^٣ شبستان عتیق درد بود " (٣) .

اما قصيدة " غزل بزرگ " فقد أورد حرف الهاء في جل القصيدة لتتناسب مع حالة الأمل التي كان يرجوها فيقول : -

" میان دو پاره^٤ روح من هواها وشهرها ست

انسان هاست باتلاشها وخواهش هاشان

دهکده هاست با جویبارها

ورود خانه هاست بآیل هاشان ، ماهی هاوقایق هاشان " (٤) .

(م) شكل القصيدة المعاصرة : -

لجأ شاملو إلى توليد الإيقاع من خلال تجديد شكل كتابة القصيدة ، حيث سعى وراء التجريب الشكلي إلى توظيف أدوات الترقيم المختلفة ، وعلامات التعجب والاستفهام والأقواس وأدوات التنصيص وترتيب المقاطع حسابيا " ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ... " وكتابة بعض السطور بطريقة خاصة .

وهو شكل يفاجئ العين والأذن بأنظمة كتابية وصوتية غير مألوفة ، لما فيها من استرسال إيقاعي يتعذر معه الوقوف إلا بواسطة علامات يقترحها نظام الكتابة الرأسى بوصفه مقابلا للنظام الأفقى المعتاد ...

ويشير في الوقت ذاته إلى انطواء القصيدة المعاصرة على إمكانات هائلة لتركيب إيقاعي يشبه في تداخله وعدم التزامه الحرفى بأساليب التقطيع المعهودة .

ومن الملاحظ أن قراءة الشعر تختلف باختلاف القراء في الوقف والوصل والقطع وطريقة النبر ، مما ينجم عنه تنوعات هائلة في إيقاعات البحور تمس النظام الكيفي^(٥) .

(١) - هوای تازه: ص ٣١٣ .

(٢) - هوای تازه : ص ٣٢٦ .

(٣) - هوای تازه : ص ٢٥٧ .

(٤) - هوای تازه: ص ٣٠٢ .

(٥) - النص الشعري ومشكلات التفسير : ص ٢١٢ .

بینما یرئ د . طه وادی أنها محاولة للتجريب الشکلی العقیم ، ویصل التجريب - أحيانا - إلى درجة عالية من الغموض ، لا نجده فی بنية القصيدة من حيث التركيب اللغوی والدلالة المعنویة فحسب ، وإنما نجده - أيضا - فی طريقة الكتابة ^(۱) .

ولم یغفل شاملو فی دیوانه عن طريقة كتابة القصيدة شأنه شأن الشعراء المحدثین، سواء من خلال السطور الشعرية المتعاقبة بین قصیر وطویل أو حتی كلمة ، علی سبیل المثال لا الحصر : -

یقول فی قصيدة " خفاش شب " : -

" غول سکوت می گزدم بافغان خویش

ومن در انتظار

که خواند خروس صبح !

کشتی به شن نشستہ به دریای شب مرا

وز بندر نجات

چراغ امید صبح

سوسو نمی زند " ^(۲) .

ویقول فی قصيدة " سفر " : -

" در قرمز غروب ،

رسیدند

از کوره راه مشرق ، دودختر ، کنار من

تابیده بود وتفته

مس گونه های شان " ^(۳) .

وورد هذا الشكل فی قصيدة " مه " ، فيقول : -

" بیایان ، خسته

لب بسته

نفس بشکسته

در هذیان گرم مه ، عرق

می ریزدش آهسته از هربند

بیابان را سراسر مه گرفته است . (می گوید به خود ، عابر) " ^(۴) .

(۱) - جمالیات القصيدة المعاصرة: ص ۲۴۲ ، ۲۴۳ .

(۲) - هوای تازه ص: ۱۴۵ .

(۳) - هوای تازه ص: ۱۲۱ .

(۴) - هوای تازه ص: ۱۲۸ .

و يقول في قصيدة " مرگ نازلی " :-

" نازلی سخن نگفت

نازلی بنفشه بود

گل داد و

مستدادا : " زمستان شکست ! "

و

رفت " (۱) .

كما ورد هذا الشكل الإيقاعي في قصيدة " از زخم قلب آبائی " يقول :-

" بین شما کدام

- بگوئید ! -

بین شما کدام

صیقل می دهید

سلاح آبائی را

برای

روز

انتقام ؟ " (۲) .

و يقول في قصيدة " شعری که زندگی ست " :-

" موضوع شعر شاعر

چون غیر ازین نبود

تأثیر شعر اونیز

چیزی جز این نبود :

آن را به جای منه نمی شد به کار زد ؛ " (۳) .

وفي موضع آخر ، يستخدم الأقواس :

" اکنون

هنگام آن رسیده که عابر را

شاعر کند مجابی

(۱) هوای تازه ص : ۱۴۸ .

(۲) هوای تازه ص : ۱۳۳ .

(۳) هوای تازه ص : ۱۵۳ .

(بامنطقى كه خاصه^۱ شعر است)

من وزن بودم ، او کلمات (آسه های وزن)

با آنکه شادمانه در این شعر می نشست

نبخند کودکان ما (این ضربه های شاد) " (۱) .

ونلاحظ ابتکار شاملو فی تجدید الإيقاع الشکلی من خلال الكتابة المتنوعة ففي قصيدة "انتظار" يقول :-

" از دریچه

بادل خسته ، لب بسته ، نگاه سرد

می کنم از چشم خواب آلوده^۲ خود

صبحدم

بیرون

نگاهی "

وفی موضع آخر :

" من در اینجا مانده ام خاموش

بر جا ایستاده

سرد

وز دو چشم خسته اشك یأس می ریزم به دامن :

جاده خالی

زیر باران ! " (۲) .

وفی قصيدة " تردید " یکتب شکلا عبارة عن سطر طويل وآخر قصير أو سطر عبارة عن كلمة، فيقول :-

" آیا نگاه او همان موسیقی گرمی که من احساس آن را در هزاران خواهش

پر درد دارم ، نیست ؟

نه !

من نقش خام آرزوهای نهان را درنگاهم می دهم تصویر ! " (۳) .

وجاءت قصيدة " بادهای " فی سطور شعرية قصيرة يتبعها سطر من كلمة ، فيقول :-

" خنیا گران باد ، ولیکن

سر گرم قصه های ملولند

(۱) هوای تازه ص: ۱۵۷ ، ۱۵۸ .

(۲) - هوای تازه ص: ۱۳۹ .

(۳) - هوای تازه ص: ۱۴۱ .

آنان

از درد های خویش پریشانند ،

آنان

سوزند گان آتش خویشند ... " (۱) .

كما ورد هذا الشكل الإيقاعي في الكتابة في قصيدة "پريا" : -

نقل بیابون می ریزن

های می کشن

هوی می کشن :

" - شهر جای ما شد !

عید مرداس ، دیب گله داره

دنیا مال ماس ، دیب گله داره

سفیدی پادشاس ، دیب گله داره

سیاهی رو سیاس ، دیب گله داره " ... (۲) .

و يقول في قصيدة " بدرود " : -

" نه پیوند تُرد تو

نه چشم ها ونه پستان هایت

نه دست هایت

کنار من قلبت آینه ئی نبود

کنار من قلبت بشری بنود " (۳) .

وجاء هذا الشكل الإيقاعي في الكتابة في قصيدة " شعرنا تمام " حيث استخدم علامات التنصيص والشرطة
وعلامة التعجب: -

" در نیمشبان عمر خویشم ، سخنی بگوبا من

- زود آشنای دیر یافته ! -

تا آن ستاره اگر توئی ،

سپیده دمان را من

به دوری و دیری

نفرین کنم . " (۴) .

(۱) - هوای تازه: ص ۱۳۶ .

(۲) - هوای تازه: ص ۲۱۶ .

(۳) - هوای تازه: ص ۲۵۱ .

(۴) - هوای تازه: ص ۲۵۸ .

وإذا نظرنا إلى الإيقاع الشكلي في كتابة قصيدة النثر عند شاملو ، نلاحظ أن الكتابة عبارة عن سطور طويلة تصل إلى حد الفقرة ، تتخللها الفواصل والسكنات وعلامات الترقيم و الوقف وعلامات التنصيص والنقطة .

على سبيل المثال ، يقول في قصيدة " ركسانا " :-

" ... سرانجام ، ، در عربده های دیوانه واز شبی تار و توفانی که دریا تلاشی زنده داشت و جرقه های رعد ، زندگی را در جامه تارچ های وحشی به دامن کوهستان می ریخت ؛ دیرگاه از کلبه چوبین ساحلی بیرون آمد . وتوفان بامن در آویخت و شنل سرخ مرا تکان داد و من در زرد تابی فانوس ، مخمل کبود آستر آن را دیدم . و سرمای پائیزی استخوان های مرا لرزاند . " (۱) .

وينتقل في قصيدة النثر بين أسطر طويلة وأخرى قصيرة ثم يعود إلى سطور توحى بشكل النثرية ، فيقول في ذات القصيدة : -

" موج از ساحل بالامی کشید

ودریا گرده تهی می کرد

ومن در شیب تهیگاه دریا چنان فرو شدم که بر خورد کف قایق را با ماسه هائی که دریای آبستن هرگز نخواهد شان زاد - احساس می کردم .

اما می دیدم که نا آسودگی روح من اندک اندک خود را به آشفته گی دنیای خیس و تلاشکار بیرون وامی گذارد .

و آرام آرام ، رسوب آسایش رادر اندرون خود احساس می کردم .

لیکن شب آشفته بود

ودریا پرپر می زد " (۲) .

وتسير كل المجموعة الثامنة بالديوان على نفس هذا النمط .

على هذا النحو ، لم يهمل شاملو الموسيقى ، لأنها مكون جمالي أساسي في التعبير الشعري ، ولها تأثير في النفس الإنسانية . فقد جمع في ديوان الأفق الجديد بين الموسيقى الخارجية المتمثلة في الأوزان والقوافي وقوالب الشعر الفارسي من رباعي ودوبيتي ومثنوي فضلا عن القالب النيمائي الحر ، والموسيقى الداخلية المتمثلة في التكرار والتجنيس والسجع والقياس الإيقاعي والتقفية وجرس الحروف وموسيقى الألفاظ وتوليد الإيقاع من خلال تجديد شكل كتابة القصيدة . من هنا فقد تحرر شاملو من الأوزان والقوافي وكان رائدا للشعر الأبيض معتمدا على عناصر الإيقاع الداخلي .

(۱) - هوای تازه: ص ۲۷۹.

(۲) - هوای تازه: ص ۲۸۰.

خاتمة البحث

وبعد دراسة مضامين ديوان " الأفق الجديد " والبناء الفني فيه من خلال صورته ولغته وموسيقاه ، توصل البحث إلى مجموعة من النتائج سواء كانت سلبا أو إيجابا ، من أهمها :-

١- يحمل عنوان الديوان الكثير من الإيحاءات للسعى وراء التغيير وإرساء ملامح الشعر المعاصر ، وهو أبرز ملامح رؤية شاملو ، فالديوان يطرح مفهوما جديدا ورؤية جديدة للشعر ووظيفته الفنية والروحية والاجتماعية ، وقد أصبح هذا المفهوم وهذه الرؤية من تراث الحركة الشعرية الجديدة وأصولها المقررة .

٢- لم تنطلق قصائد الديوان من موضوع ما ، بل انطلقت من حالة ما أو حالات مركبة شكلت حالة شاملو النفسية والثقافية .

٣- حرص شاملو على أن يجعل من قضية الشعر موضوعا للتأمل الشعري ، وتعد قصائد "شعري كه زندگي" و"شعر ناتمام" و"شعر كمشده" و " حرف آخر " بصمات واضحة على الشعر الفارسي الحديث ، بل تعد من الوثائق الفنية لحركة الشعر الجديد ، وذلك بتجسيدها لعملية الإبداع الشعري وتصويرها علاقة الشاعر بشعره من جانب ، وبجمهوره من جانب آخر .

٤- يعتبر شاملو الشعر معاناة واعية مخلصه واكتشافا جديدا للكون والإنسان ، ومعانقة مخلصه لقضايا الإنسان وهمومه الروحية والفكرية والاجتماعية ، فجسد ذلك كله من خلال أدوات فنية شعرية جديدة.

٥- طرح شاملو رؤيته الخاصة لمجموعة من القضايا والهموم الفكرية والفنية والاجتماعية والسياسية والحضارية التي تشغل بال المجتمع الإيراني في مطلع القرن العشرين طرحا شعريا متفردا ، مما أكسب هذه الرؤية ملامح وأبعادا ومستويات بالغة الغنى والتنوع .

٦- تعد أول القضايا التي تشكل نسيج الرؤية الشعرية في الديوان قضية الشعر والشعراء ، حيث أصبح للشعر دور فعال في الثورة وطلب الحرية فجعله سلاحا للبشر ، وآمن بأن الشاعر يجب أن يكون صاحب رسالة اجتماعية .

٧- أن البشر جميعا باختلاف أجناسهم وأعمارهم وأطيافهم هم طلاب للحقيقة لا يكفون عن البحث عنها .

٨- أن رؤية شاملو حول الاغتراب تعد واقعة روحية ونفسية ، وأن الشعور بالغربة والضياع والتمزق يعد أيضا بعدا من أبعاد التجربة الحزينة لدى شاملو في الديوان .

٩- أن مساحة الحزن والصمت سيطرت على كثير من قصائد الديوان وبمستويات متفاوتة وكأنها جانب أصيل من شخصية شاملو ، فتأرجح بين اليأس والأمل والذي يعد سمة من سمات الشعر المعاصر .

١٠- أن صورة المرأة عند شاملو أقرب ما تكون إلى الخيال والطيف ، فهي صورة امرأة خيالية تخلص من الواقع ، فـ " ركسانا " كانت رمز النور والحرية والأمل ، وكذلك " گل كو " كانت رمزا في مجال الصراع الاجتماعي ، فالمرأة عنده ليست جسدا ماديا يرغبه ويحرك غرائزه ، ولكنه ينفذ إلى أعماق المرأة ، فهي عنده روح الحياة وتوأم الروح ، فجاء العشق عنده صراعا بين النور والظلمة والخير

والشر والقبح والجمال ، فجاء تطويرا لفن الغزل ، و الذى كان اهتمامه منصبا من قبل على صورة المرأة الجسدية .

١١- برع شاملو فى رسم صورة كلية للكون ومظاهره ، صورة تتكاثف فيها حركة الكون وأصواته ودلالاته ، معلنا عن وحدته مع كل هذه المظاهر منفعلا بها فى وحدة برع فى دمج عناصرها ، فربط بين الصور الإنسانية ومشاعر النفس وصورة الطبيعة جامعا بين كل المتناقضات فى النفس والكون ، وكأن الطبيعة كتاب مفتوح يتلو صفحاته بسلاسة .

١٢- جاء صوت التأمل الفلسفى خافتا فى الديوان ، فلم يبرز شاملو توجهه العقدى إلا فى ومضات سريعة غير كافية لتكوين رؤية حولها ، بينما علت نبرة ابتذال الموت والاستهانة به من خلال الحديث عن المناضلين الذين استهانوا به فى ساحات النضال من أجل الوطن .

١٣- أكد شاملو على رسالة الشاعر الاجتماعية فى إطاره الشعرى حيث أدرك أن الالتزام الوجدانى تجاه أفراد مجتمعه شيء أساسى بالنسبة للشعر المعاصر ، كما أنه صاحب رؤية ملتزمة تشكل الحلم الوطنى بالحرية والعدالة الاجتماعية ، وتحضن قضايا الإنسان من أجل غد أفضل .

١٤- صور شاملو أزمة المدينة ومعاناته فى رحلة النضال ، عارضا أهم المشكلات التى تعاني منها الطبقة الكادحة ، من فقر ومرض وبطالة وجهل وتخلف وتسلط للحكام ، مستنفرا إياهم ليهبوا ثائرين فى وجه الطغاة . وقد حاول أن يقوم برسائله الاجتماعية فى مشاركة المجتمع بمشاكله وآلامه ، إسهاما منه فى تجديد نظرة الناس إلى المجتمع .

١٥- اتسمت أشعاره فى الديوان بروح التمرد والثورة حتى وإن كانت مكبوتة بداخله ، مما أكسب شعره نغمة حماسية ، فحاول أن يثبت روح الحماسة فى الشعب لمواجهة الظلم ورفض شتى صور الفساد .

١٦- تناول شاملو قصة التضحية والعطاء فى رثاء الشهداء تمجيда لهم وإعلاء لشأنهم ، فنلمح من خلال هذا الرثاء دعوة لاستكمال المسيرة رغم نبرة الحزن ، بل يعلن عن صرخة غضب من أجل مجتمعه فيحثه على الثورة .

١٧- ارتفعت الخطابية فى بعض قصائد الديوان تعبيرا عن التزام شاملو بقيم النضال القومى وتحدى الطغيان والاعتزاز بالتضحية محفزا على الصبر والتمسك بالمبادئ ، كل ذلك يبرز من خلال حديثه عن السجون وممراتها ولياليها الحالكة .

١٨- وردت سخرية شاملو فى الديوان بهدف النقد البناء ، لوما للبعض ودعوة إلى إصلاح فى شتى مناحى الحياة ، وذلك من خلال تمرده على بعض الأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية .

١٩- طور شاملو غرضى الرثاء والحماسة فوجههما إلى المشاركة الوجدانية والالتزام تجاه الناس التزاما إيجابيا ، مما جعله يتفاعل فيهما مع أصحاب الرسالة من المجاهدين المطالبين بالحرية فى المجتمع وكأنه يلهب صوت الثورة فى الضمائر ، ومع ذلك لم تعل نبرة الحماسة كما يجب حيث غلب عليه الجانب الإنسانى . فقدم فى بعض قصائد الرثاء رثاء غير تقليدى ، لا يورد فيها ذكرا مباشرا للموت ، بل تخلو من كل ما يثقل قصائد الرثاء التقليدى من مبالغات شعورية فى إظهار التفجع والحسرة ، وغلوا فى تمجيد المرثى وتعظيمه .

- ٢٠- طور شعر الغزل - العشق - كى يتناول قضايا إنسانية عامة ، فأصبحت المرأة لديه مجردة ورمزا يدور حوله ، وإن لم يغفل الغزل الحسى .
- ٢١- طور كذلك غرض الوصف من خلال اندماجه فى الطبيعة وتعاطفه مع عناصرها ، فربط بين الصور الإنسانية ومشاعر النفس وصور الطبيعة .
- ٢٢- جدد فى أشعاره من خلال الاستعانة بفنون أدبية أخرى كالقصة والرواية والمسرحية ، فأدخل تطويرا على الشكل والإطار الفنى .
- ٢٣- اتجه شاملو إلى الغموض والاستغلاق وعدم وضوح المعنى فى بعض قصائد الديوان كغيره من شعراء الحداثة رغبة فى التجديد أو تعبيراً عن رغبة مكبوتة ، ليس هذا فحسب ، بل يلاحظ عدم ترابط المعانى الجزئية داخل القصيدة أى اختفاء الوحدة العضوية أحيانا .
- ٢٤- وظف شاملو التراث فى الديوان كغيره من شعراء إيران المعاصرين فى بنية القصيدة مستلهما المواقف الروحية والإنسانية فى التاريخ الإيرانى القديم والتراث الإنسانى بصفة أوسع ، فأدرك وظيفة الرمز الأسطورى للتعبير عن قيم إنسانية محددة و لأسباب سياسية . وإن كان تأثره بالشعر القديم جاء خافتا ، كما تجلى تأثره بالأدب الأوروبى الحديث فى الديوان .
- ٢٥- أن شعر شاملو شعر إحساس ، فهو يفيض رقة ، وإن غلب الإحساس على عنصر الفكر فى أشعاره من حيث العمق .
- ٢٦- جاءت الصورة الشعرية فى الديوان لتشكيل رؤية شاملو الشعرية ، فجسد من خلالها رؤية متميزة للشاعر الإنسان .
- ٢٧- استعان شاملو فى بناء صورته على الوسائل التقليدية المتمثلة فى علوم البلاغة "المعانى - البديع - البيان" وكذلك عناصر البلاغة الحديثة المتمثلة فى " تراسل الحواس والمدرجات - التجسيد والتشخيص " فجاء التشبيه عنده مبتكرا وكذلك الاستعارة ، كذلك برع فى رسم صورته الكلية فتجلت فى الديوان كمجموعة من الصور النفسية .
- ٢٨- كان لتأثر شاملو بفنون أدبية مثل فن القصة والمسرح والفن السينمائى والفن الموسيقى والتشكيلى ، انعكاسه على الديوان فى رسم صورته الشعرية . فبرزت بنية السرد والحوار بجانب بعض تقنيات فن السينما وبخاصة أسلوب المونتاج المعتمد على التجميع ، كما استعار بعض عناصر فن الموسيقى بمصطلحاته الخاصة والفن التشكيلى ، وذلك لإثراء تجربته الشعرية معتمدا على عناصر البناء الدرامى .
- ٢٩- تنوع المعجم الشعرى عند شاملو فى الديوان بين التراكيب الجديدة والاشتقاق واللغة الأوربية والعودة إلى المعاجم القديمة ولغة الحياة اليومية وألفاظ الطبيعة وألفاظها دلالات وإيحاءات متعددة والتي تعد أهم محاور المعجم الشعرى عنده ، فضلا عن استخدامه للأفعال المضارعة بكثرة واستعماله النحو العامى الفارسى .

٣٠- تجلت كثرة الألفاظ ذات الدلالة الجديدة حيث استخدم إحدى خصائص اللغة الفارسية من خلال تعدد التراكيب الإضافية وكثرة السوابق والواحق وكذلك الاشتقاق .

٣١- استخدم بعض الألفاظ المهجورة ، وأعاد توظيف بعض الكلمات والاصطلاحات ذات الدلالة الثابتة والأفعال القديمة من جديد ، وذلك للتعبير عن معان جديدة .

٣٢- استخدم الكثير من الألفاظ والاصطلاحات والعبارات والتراكيب اللغوية العامة .

٣٣- لم يتحرر شاملو من موسيقى الشعر كلية ، لأنها مكون جمالي أساسي في التعبير الشعري ، كما أن لها تأثيرها في النفس الإنسانية عنده .

٣٤- جمع شاملو في الديوان بين الموسيقى الخارجية المتمثلة في الأوزان والقوافي وأشكال الشعر الفارسي وقوالبه من خلال الرباعي والدوبيتي والمثنوي فضلا عن القالب النيمائي الحر ، وبين الموسيقى الداخلية المعتمدة على عناصر الإيقاع اللفظي ، فاعتمد في وزن الشعر في ديوانه على العبارات ذات الجرس الخاص لا عن طريق التفعيلات فحسب ، كما تنوعت القافية رغم حرصه على التحرر منها .

٣٥- جدد شاملو في موسيقى الشعر فاعتمد على وزن الشعر من خلال عناصر الإيقاع المتمثلة في التكرار والتجنيس والسجع والقياس الإيقاعي والتقفية وجرس الحروف وموسيقى الألفاظ معتمدا فيها على نغمة الحروف والأصوات والطنين والجرس والارتفاع والانخفاض .

٣٦- تخلص شاملو تماما من الوزن في قصيدة النثر ، واستعاض عنها بعناصر الإيقاع الموسيقي .

٣٧- يعد شاملو بحق رائد الشعر الأبيض - قصيدة النثر - فنظم في الديوان ما يقرب من سبع وعشرين قصيدة تمثل إتجاهه نحو الشعر الأبيض ، والذي يعد شكلا بلا شك ، كما يعد ضربة في بنية الشعر النيمائي الحر ، رغم ما وجه إليه من نقد إلا أنه أوجد لنفسه مكانا بارزا في الشعر الإيراني المعاصر، وفتح الطريق نحو شعر أكثر تجديدا .

ولا يسعني في ختام هذا البحث إلا أن أحفظ لشاملو مقام الريادة في إرساء قواعد الشعر الأبيض لمن جاء بعده

والله من وراء القصد ،

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع الفارسية :-

- (۱) احمد شاملو : ديوان هوای تازه در ضمیمهٔ مجموعهٔ آثار احمد شاملو زیر نظر نیاز یعقوب شاهی - دفتریکم : شعر - جلد اول - تهران ۱۳۷۸ هـ . ش .
- (۲) اسماعیل نوری علاء : صور و اسباب در شعر امروز ایران - چاپ اول - سازمان انتشارات بامداد - تهران ۱۳۴۸ هـ . ش .
- (۳) پرویز ناتل خانلری (دکتر) : دستور زبان فارسی - چاپ چهارم - تهران ۲۵۳۵ شاهنشاهی .
- (۴) پیتر آوری : تاریخ معاصر ایران ، ترجمهٔ محمد رفیعی مهر آبادی - جلد دوم - چاپ سوم - انتشارات عطائی - تهران ۱۳۷۷ هـ . ش .
- (۵) جواد مجابی : آینه ای بامداد - چاپ اول - انتشارات فصل سبز - تهران ۱۳۸۰ هـ . ش .
- (۶) _____ : شناختنامهٔ احمد شاملو - چاپ دوم - نشر قطره - تهران پاییز ۱۳۷۷ هـ . ش .
- (۷) خسرو فرشید ورد (دکتر) : در بارهٔ ادبیات و نقد ادبی - جلد دوم - چاپ سوم - انتشارات امیر کبیر - تهران ۱۳۷۸ هـ . ش .
- (۸) رضا براهنی (دکتر) : طلا در مس " در شعر و شاعری " - چاپ دوم - کتاب زمان ۱۳۴۷ هـ . ش .
- (۹) _____ : قصه نویسی - چاپ دوم - تهران ۱۳۴۸ هـ . ش .
- (۱۰) سپهر ذبیح : ایران در دوران دکتر مصدق ، ترجمهٔ محمد رفیعی مهر آبادی - چاپ اول - مؤسسهٔ مطبوعاتی عطائی - شیراز ۱۳۶۳ هـ . ش .
- (۱۱) سید جلال الدین مدنی : تاریخ سیاسی معاصر ایران - جلد اول - ناشر فتر انتشارات اسلامی تبریز ۱۳۶۱ هـ . ش .
- (۱۲) د. سیروس شمیسا : سبک شناسی ، شعر - چاپ چهارم - انتشارات فردوس - تهران ۱۳۷۸ هـ . ش .
- (۱۳) شمس الدین محمد بن قیس الرازی : المعجم فی معاییر اشعار العجم بتصحیح محمد عبد الوهاب قزوینی - چاپخانهٔ دانشگاه بدون تاریخ .
- (۱۴) شمس لنگرودی : تاریخ تحلیل شعر نو از ۱۲۸۴ تا ۱۳۳۲ - جلد اول - چاپ دوم - نشر مرکز تهران ۱۳۷۷ هـ . ش .
- (۱۵) عبد العلی دست غیب : سایه روشن شعر نو پارسی - انتشارات فرهنگ - تاریخ چاپ اردیبهشت ۱۳۴۸ هـ . ش .

(١٦) طلعت بصرى (دكتور): دستور زبان فارسی - چاپ دوم - تهران ١٣٤٨ هـ . ش .
(١٧) فریدون آدمیت : ایدئولوژی نهضت مشروطیت ایران - جلد نخستین - انتشارات پیام - تهران ٢٥٣٥ شاهنشاهی .

(١٨) لیلا صوفی : زندگینامه شاعران ایران - انتشارات جاجری ١٣٧٨ هـ . ش .
(١٩) محمد جواد مشکور (دكتور) : دستور نامه در صرف ونحوزبان فارسی - چاپ نهم - نشر مؤسسه مطبوعاتی شرق - بدون تاریخ
(٢٠) محمد جعفر یاحقی (دكتور) : چون سبونی تشنه - ادبیات معاصر فارسی - چاپ سوم - چاپ نیل - زمستان ١٣٧٥ هـ . ش .

(٢١) محمد حقوقی : شعر نواز آغاز تا امروز از ١٣٥٠ تا ١٣٠١ - تهران ١٣٥٧ هـ . ش .
(٢٢) محمد مختاری : هفتاد سال عاشقانه از ١٣٧٠ تا ١٣٠٠ - چاپ اول - انتشارات تیراژه - تهران - تابستان ١٣٧٨ هـ . ش .
(٢٣) محمد رضا بهلوی : پاسخ به تاریخ ، ترجمه حسین بوتربیان - چاپ هفتم - نشر زریاب - تهران ١٣٧٩ هـ . ش .

(٢٤) مهدی بازرگان : مدافعات - نشر نهضت آزادی ایران ١٣٤٣ هـ . ش .

ثانیا: المصادر و المراجع العربية :-

- (١) إبراهيم الدسوقي شتا (دكتور) : الثورة الإيرانية - الجذور، الأيديولوجية - الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٨٨ م .
(٢) _____ : الشعر الفارسی الحديث - دراسة ومختارات - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٢ م .
(٣) أحمد شاملو: دیوان هوای تازه ترجمه د. منی مصطفی یوسف - الطبعة الأولى - القاهرة ٢٠٠٤ م .
(٤) أحمد الخولی (دكتور) : فرخی الیزدی ، شاعر الوطنية فی ایران - الطبعة الأولى - مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٠ م .
(٥) أحمد هیکل (دكتور) : تطور الأدب الحديث فی مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قیام الحرب الكبرى الثانية - الطبعة الثالثة - دار المعارف - القاهرة ١٩٧٨ م .
(٦) أدونيس : زمن الشعر - الطبعة الثالثة - دار العودة بیروت - بدون تاریخ .
(٧) إسعاد عبد الهادی قنديل (دكتور) : فنون الشعر الفارسی - الطبعة الثانية - دار الأندلس للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٨١ م .

- (٨) أنس داود: الأسطورة فى الشعر العربى الحديث - الطبعة الثانية - دار المعارف - القاهرة ١٩٩٢ م .
- (٩) آمال السبكى (دكتور) : تاريخ إيران السياسى بين ثورتين - عالم المعرفة أكتوبر ١٩٩٩ م .
- (١٠) پرويز ناتل خانلرى : حول وزن الشعر ، مجموعة مقالات - ترجمة وتعليق ودراسة د. محمد محمد يونس - مكتبة الشباب - القاهرة ١٩٩١ م .
- (١١) حسن فتح الباب (دكتور) : سمات الحداثة فى الشعر العربى المعاصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٧ م .
- (١٢) حسن كمشاد : النثر الفنى فى الأدب الفارسى المعاصر - ترجمة د. إبراهيم الدسوقي شتا - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٢ م .
- (١٣) دونالد ولبر : ايران ، ماضيها وحاضرها - ترجمة د. عبد النعيم محمد حسنين - دار الرائد العربى - القاهرة ١٩٧١ م .
- (١٤) زهير ماردينى : الثورة الإيرانية بين الواقع والأسطورة - الطبعة الأولى - القاهرة ١٩٨٦ م .
- (١٥) سوزان برنار : قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن - ترجمة راوية صادق - الجزء الأول - دار شرقيات للنشر والتوزيع بالتعاون مع المركز الفرنسى للثقافة والتعاون - القاهرة ١٩٩٨ م .
- (١٦) الطاهر أحمد مكى (دكتور) : الشعر العربى المعاصر ، روائعه ومدخل لقراءته - الطبعة الأولى - دار المعارف القاهرة ١٩٨٠ م .
- (١٧) طه وادى (دكتور) جماليات القصيدة المعاصرة ، - نشر لونجمان - القاهرة ٢٠٠٠ م .
- (١٨) عاطف جودة نصر (دكتور) : النص الشعري ومشكلات التفسير - نشر لونجمان - الطبعة الأولى ١٩٩٦ م .
- (١٩) عاطف فضول : النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس - ترجمة أسامة إسبر - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ١٩٩٩ م .
- (٢٠) عبد الحكيم بلبع (دكتور) : حركة التجديد الشعرى فى المهجر بين النظرية والتطبيق - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٠ م .
- (٢١) عبد الرزاق أبو زيد زايد (دكتور) : فى علم البيان - الطبعة الأولى - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٧٨ م .
- (٢٢) عبد الرحمن محمد القعود (دكتور) : الإبهام فى شعر الحداثة - العوامل والمظاهر وآليات التأويل - عالم المعرفة ٢٧٩ - مارس ٢٠٠٢ م .

- (٢٣) عبد السلام فهمى (دكتور) : تاريخ إيران السياسى فى القرن العشرين - نشر المركز النموذجى بالجيزة - القاهرة ١٩٧٣ م .
- (٢٤) عبد القادر حسين (دكتور) : فن البلاغة - القاهرة ١٩٧٧ م .
- (٢٥) عبد الواحد علام (دكتور) : قضايا ومواقف فى التراث البلاغى - الناشر مكتبة الشباب بدون تاريخ .
- (٢٦) عز الدين اسماعيل (دكتور) : الشعر العربى المعاصر ، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية - الطبعة الخامسة - المكتبة الأكاديمية - القاهرة ١٩٩٤ م .
- (٢٧) فوزى عيسى (دكتور) : تجليات الشعرية ، قراءة فى الشعر المعاصر - نشر منشأة المعارف - الإسكندرية ١٩٩٧ م .
- (٢٨) كوملان : الأساطير الإغريقية والرومانية - ترجمة أحمد رضا - مراجعة محمود النحاس - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٢ م .
- (٢٩) ماهر شفيق فريد (دكتور) : الواقع والأسطورة - دراسات فى الشعر العربى المعاصر - دار البستاني للنشر والتوزيع - القاهرة ٢٠٠٤ م .
- (٣٠) محمد أبو الأنوار (دكتور) : الحوار الأدبى حول الشعر - الطبعة الثانية - دار المعارف القاهرة ١٩٨٧ م .
- (٣١) محمد السعيد عبد المؤمن (دكتور) : الرؤية والنسيج فى الشعر الإيرانى المعاصر - القاهرة ١٩٨٣ م .
- (٣٢) محمد حسن عبد الله (دكتور) : الصورة والبناء الشعرى - دار المعارف القاهرة ١٩٨١ م .
- (٣٣) محمد غنيمى هلال (دكتور) : الأدب المقارن - الطبعة الرابعة - مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٧٠ م .
- (٣٤) _____ : المدخل إلى النقد الأدبى الحديث - الطبعة الثانية - مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٦٢ م .
- (٣٥) محمد فتوح أحمد (دكتور) : الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر - الطبعة الثالثة - دار المعارف ١٩٨٤ م .
- (٣٦) محمد مندور (دكتور) : الأدب ومذاهبه - نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة بدون تاريخ .
- (٣٧) مصطفى السعدنى (دكتور) : البنيات الأسلوبية فى لغة الشعر العربى الحديث - الإسكندرية بدون تاريخ .

- (٣٨) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر - الطبعة الثامنة - دار العلم للملايين - بيروت ١٩٨٩ م .
 (٣٩) ابن واصل النعموى : تجريد الأغاني - تحقيق د. طه حسين ، إبراهيم الابيارى - الجزء الأول -
 الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة ١٩٩٧ م .

- (٤٠) هاشمى رفسنجانى : مذكرات هاشمى رفسنجانى - عهد الكفاح ، ترجمة د. محمد السعيد عبد
 المؤمن - الناشر دفتر نشر معارف انقلاب - الطبعة الأولى ١٩٩٩ م .
 (٤١) يوسف عز الدين (دكتور) : الاشتراكية والقومية وأثرهما فى الأدب الحديث - القاهرة ١٩٧٦ م .

ثالثا : أبحاث ومقالات منشورة : -

- (١) الف - بامداد : حاشيه يى بر شعر معاصر - انديشه وهنر - شماره ٢٠ - فروردين ١٣٣٤ هـ .ش .
 (٢) أحمد شاملو : موسيقى سنتى ، حرفه اى سياه - آدينه - شماره ٥٢ - آذر ١٣٦٩ هـ .ش .
 (٣) أحمد فتحى شتا (دكتور) : " السيمرغ فى العرفان الفارسى مع ترجمة رسالة صغير سيمرغ لشهاب
 الدين السهرودى المقتول - مجلة كلية الآداب - جامعة المنصورة - العدد ١٩ أغسطس ١٩٩٦ م .
 (٤) _____ : إطلالة على الأدب الشعبى الفارسى مع التطبيق على قصتى " حجر
 الصبر وماء الحياة " لصادق هدايت - مجلة كلية الآداب - جامعة المنصورة - العدد ٢٧ أغسطس ٢٠٠٠ م .
 (٥) أحمد محمود الساداتى (دكتور) : " رضا شاه بهلوى الكبير مؤسس إيران الحديثة " فى الموسم
 الثقافى الإيرانى الأول بالقاهرة ديسمبر ١٩٧٤ م .
 (٦) احسان مژده و.روشن : " شعر عاشقانه أ.بامداد " در شناختنامه احمد شاملو .
 (٧) جودت فخر الدين : " أدونيس ، هاجس البحث والتأويل " فى مجلة فصول م ١٦ ، ع ٢ خريف ١٩٩٧ م .
 (٨) كهتر يزدانى : شعبده بازان درد ولبخند - آدينه - شماره ٨٠ ، ١٣٧٢ هـ .ش
 (٩) محمد على آذرشب (دكتور) : " الحوزة الإيرانية فى القرن الماضى " فى مجلة ثقافتنا للدراسات
 والبحوث - مؤسسة الفكر الإسلامى - العدد الأول - طهران ٢٠٠٣ م .
 (١٠) ويليام بتلرييتس : " رمزية الشعر - ترجمة مصطفى رياض " فى مجلة فصول م ٧ ، ع ١ ، أكتوبر
 ١٩٨٦ م ، مارس ١٩٨٧ م .

رابعا : الرسائل العلمية :-

- (١) أحمد فتحى شتا : فن السخرية فى أدب صادق هدايت - رسالة ماجستير مخطوطة - آداب القاهرة
 ١٩٨٦ م .
 (٢) رملة محمود غانم : نيما يوشيج والاتجاه التجديدى فى الشعر الفارسى الحديث والمعاصر - رسالة
 دكتوراة مخطوطة - آداب عين شمس ١٩٨١ م .

(۳) عزب شفیق أحمد : القضايا الإنسانية فی شعر أحمد شاملو - رسالة دكتوراة مخطوطة آداب
عين شمس ۲۰۰۶ م .

(۴) محمد صوفی محمد : دور فروغ فرخزاد التجديدي فی الشعر الإيراني المعاصر - رسالة دكتوراة
مخطوطة - آداب عين شمس ۱۹۹۱ م .

خامسا : المعاجم الفارسية :-

(۱) ابراهيم الدسوقي شتا (دكتور): المعجم الفارسی الكبير - ۳ مجلدات - الناشر مكتبة مدبولی -
القاهرة ۱۹۹۲ م .

(۲) أبو الحسن نجفی : فرهنگ فارسی عامیانه - دو جلد - انتشارات نیلوفر - زمستان
۱۳۷۸ هـ.ش .

(۳) سید جعفر سجادی (دکتر) : فرهنگ اصطلاحات وتعبیرات عرفانی - چاپ چهارم
۱۳۷۸ هـ.ش. تهران

(۴) علی أكبر هخدا : لغتنامه - جلد اول، ۷-۱۴ ناشر مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران -
چاپ اول پائیز - ۱۳۷۲ هـ .ش .

(۵) محمد جعفر یاحقی (دکتر) : فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی - چاپ دوم -
تهران ۱۳۷۵ هـ .ش .

سادسا : المراجع الأوروبية :-

(1) Avery , Modern Iran , London 1926 .

(2) Brawne , a Brief narrative of recent events in Persia , London 1909.

(3) Longez weski , Russia and the west in Iran , New -Yourk 1946.

(4) Sutton ,Elwell , Modern Iran , London 1950 .

سابعاً : مقالات على مواقع الانترنت :-

(۱) مجید نفیسی : چهره زن در شعر شاملو - [www . negah1. com](http://www.negah1.com) .

(۲) د. رضا براهنی : کشف فضاهای کور در شعر شاملو - [www . negah1. com](http://www.negah1.com) .

(۳) مهدی استعداد شاد : شاملو ومسئله ی حماسه - [Iran emrooz . htm](http://Iran-emrooz.htm) 1998 - 2004

(۴) احمد شاملو : تولد و سالهای پیش از جوان . - <http://f.wiki-pedia.org/wiki>

(۵) احمد شاملو : شاعر شاملو از زندگی می گوید - [www . negah1. com](http://www.negah1.com)

(۶) د . عزمی الصالحی : تجربه السجن فی الشعر المعاصر ، قراءة فی کتاب القبض علی الجمر

- http://www.iu.edu.io/old_publication/culture_164/aliamer.htm .
- (٧) يوسف عزيزى : أحمد شاملو ، أعظم شعراء الرعيل الأول فى إيران
- <http://jehat.com.1jehat/or/shazer/ahmedshamloo.htm>
- (٨) أشرف دهقانى : شاملو در شط جارى تاريخ - شهر يور ١٣٧٩ هـ .ش
- <http://www.Siahkal.com/publication/shamlou.htm>
- (٩) نامه اى كلارا خانس شاعر معاصر اسپانيا به سايت شاملو
- <http://www.Shamlou.org> .
- (١٠) حول عدم اتخاذ الحزب موقفا من وفاة شاملو .
- <http://www.M-hekmat.com/or/1250or.htm>
- (١١) در مراسم خاك سپارى احمد شاملو .
- File : // A : news 7 .htm وداع شاملو : A
- (١٢) عبد الله خلف العساف : قراءة فى مصطلحى الصورة الفنية الجزئية والصورة الفنية الكلية .
- <http://www.alwatan.com.sa/daily.htm.8/culture> .
- (١٣) آفاق التجربة الشعرية ومكوناتها الشكلية :
- http://www.Akaia.com/vb/forum_display.php?
- <http://www.Shamlou.com/major.htm> (١٤)
- <http://ghabil.com/article.aspx?id> . (١٥)

المحتوى

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	أ - ج
الباب الأول : عصر الشاعر - حياته	٤٢-٢
الفصل الأول : الخلفية السياسية والاجتماعية والثقافية	١٤-٢
الفصل الثانى : أحمد شاملو : سيرة وحياة	٤٢-١٥
الباب الثانى : ميادين الشعر وقضاياها فى ديوان الأفق الجديد	١١٩-٤٤
الفصل الأول : قضايا الإنسان الفرد	١١٩ - ٤٥
أولا : قضية الشعر والشعراء	٦٥ - ٤٦
ثانيا : البحث عن الحقيقة	٧١-٦٥
ثالثا : الغربة داخل النفس والمجتمع - السفر	٨١ - ٧١
رابعا : الحزن والتشاؤم واليأس وانتظار الأمل المنشود	٩٣-٨١
خامسا : العشق وصورة المرأة	١٠٣ - ٩٣
سادسا : التأمل فى مظاهر الكون واندماج الشاعر بالطبيعة	١١٣ - ١٠٣
سابعا : التأمل الفلسفى	١١٩-١١٤
الفصل الثانى : القضايا الاجتماعية والسياسية	١٨٣-١٢٠
أولا : الالتزام الوجدانى نحو المجتمع	١٢٧ - ١٢١
ثانيا : أزمة المدينة ومعاناة شاملو فى رحلة النضال	١٣٣ - ١٢٧
ثالثا : البعد السياسى والثورى - رثاء الشهداء	١٥٠ - ١٣٣
رابعا : الحديث عن السجون والدهاليز والممرات والليالى الحالكة	١٥٦ - ١٥٠

خامسا : السخرية من بعض الأوضاع الاجتماعية والسياسية

١٥٦ - ١٦٣

والثقافية والتمرد عليها

١٦٤ - ١٧٣

سادسا : تطوير بعض أغراض الشعر

١٧٣ - ١٨٣

سابعا : استلهام التراث للتعبير عن قضاياها

١٨٤ - ٢٨٨

الباب الثالث : البناء الفني فى ديوان الأنق الجديد

١٨٧ - ١٩٠

الفصل الأول : الصورة الشعرية

١٩٠ - ٢٥٢

أولا : الصورة الجزئية

٢٥٢ - ٢٦٩

ثانيا : الصورة الكلية

٢٧٠ - ٢٨٨

ثالثا : البناء الدرامى للقصيدة

٢٨٩ - ٣٦٤

الفصل الثانى : الأدوات الشعرية

٢٨٩ - ٣٢١

أولا : المعجم الشعرى

٣٢٢ - ٣٦٤

ثانيا : موسيقى الشعر

٣٦٥ - ٣٦٨

خاتمة البحث

٣٦٩ - ٣٧٥

قائمة المصادر والمراجع

"dramatic structure of the poem" through narration and dialogue, as well as cinematic and musical arts in the poem.

The second chapter is dedicated to the study of "**The Poetical Instruments in the Divan**" through the study of the poetic diction of Shamlou, in this chapter, I discuss language (denotations and connotations-nature terminology- psyche-related terminology) as well as the poetic music in the divan.

I appended the research by the most important conclusions reached.

I am not arguing that the research in Shamlou's poetry is an easy task, as he tends sometimes to a so strange language that it is difficult for many to understand it. Hence, I would like to thank my supervisor professor Ahmed Fathi Sheta who showed a great non-preceded patience along the way and was, for me, a father as well as a tutor.

I want too to thank the two venerable professors, members of the reverend committee:

Professor / **Ahmed Hamdy El-Said El-Kholy**, emeritus professor of Persian language and literature at the Faculty of Arts – Ain Shams University, who offered me a great help during my study of the post-graduations, and who is the one to be thanked for choosing the subject of research.

Professor / **Ibrahim Hamed El-Moghazy**, professor of Persian language and literature at the Faculty of Arts – Ain Shams University. Both of them are to be thanked for tolerating the journey to hold this seminar.

Thanks are for God, the best helper and generous proffered.

critics the real beginning of Shamlou's poetical works that showed the characteristics of blank verse and free verse.

I had to begin my research with a study on the Iranian scene at that time, and the effect it produced on Shamlou's intellectual formation. Chapter one of the first section is dedicated to the political contradictions, the failure of the constitutional revolution and the coming of Raza Shah to the throne assisted by the English forces. I explain here how was the dictatorship of Raza Shah – who was a democracy defender in his early life – and how this dictatorship was suffered by the intellectuals and learned as it is well-illustrated in the *divan*.

The second chapter of the same section is dedicated to Shamlou's birth and upbringing at the beginning of the late century. I explore too his separation with his family, then his turning to the study of literature unsystematically, his literary practice and then his being dedicated to literature totally starting with his studies on the Old Persia and the its folklore, through his own poetry that enabled him to express his views after the deposition of Raza Shah.

Thus starting, I proceeded in the Second section to deal with "**The Poetical Themes and Issues in the Divan (Fresh Air)**". I studied in the first chapter "The Issues of the Individual" through "the issue of poetry and poets – the pursuit of truth – internal alienation – traveling – sadness, pessimism, and awaiting of the sought hope- love and the image of woman- contemplation in the universe and the unity between the poet and nature- philosophical contemplation.

As for the Second chapter, it is dedicated to the study of "**Political and Social Issues**" through "sentimental obligation towards society- the crisis of the city and Shamlou's suffering throughout his struggle- political and revolutionary dimension and the his elegy of martyrs- his dealing with prisons, corridors and dark nights- his sarcasm of the political, social; and intellectual conditions and his rebellion on them- then developing some of the poetical types in his *divan*."

The third section had to deal with the "**Technical Structure of the Divan**". Thus I dedicated the first chapter to speak about the "**Poetical Image in the Divan**" through the study of "particular and universal images" and the

Introduction

No Iranian poet in the twentieth century has been as reputed as Ahmed Shamlou. No contemporary poet has been written about like him. But all what has been written about him were descriptive of his works. Thus, one can not find an actual critical study on Shamlou's works.

After Shamlou's death, he has been recognized by western specialists in Persian literature and after the many obituaries made for him at the centers of oriental studies, every writer in Iran had to write about Shamlou and to invent a connection that relates him to Shamlou and his thought. Thence, the bulk of the writings about him are no more than orations delivered at conferences.

Amongst the Iranian studies, we do not find what can be classified as scientific except for the books "*Tala Dr Mess*" by Dr. Reda Brahny, "*Sayeh-ye Roshen She'r No Parsi*" by Abdel-Ghani Dast Gheib, "*Swar W'Asbab Dr She'r Amroz Iran*" by Ismail Nouri 'Alaa and "*Tarikh Tahlili She'r No*" by Shams Lankrodi.

As for the studies in Arabic, Dr. Ibrahim El-Desoky Sheta dealt with Shamlou and his role in contemporary poetry in his book "*Modern Persian Poetry – a Study and an Anthology*" (*Al-She'r Al-Farsi Al-Hadith- Derasah Wa Mukhtarat*). Dr. Mohamed El-Said Abdel-Mo'men as well has dealt with an important and considerable portion of Shamlou's themes and language in his book "*Vision and Texture in Contemporary Iranian Poetry*" (*Al-Roa'iah Wal-Nasig fi Al-She'r Al-Irani Al-Moa'ser*), both of which cleared my path along the way.

An Arabic translation of the divan "*Hava-ye Tazeh*" by Dr. Mona Moustfa Yoseef appeared in 2004 and I benefited from it while revising my translation in question. There was also a Ph.D dissertation titled "*The Humanist Issues in Ahmed Shamlou's Poetry*" (*Al-Qadaia Al-Ensania Fi She'r Ahmed Shamlou*) by 'Azab Shafiq Ahmed, which appeared in 2006 and was a reliable reference.

Hence, I had but Shamlou's works themselves and as these works was so varied and distinct, I chose amongst them "*Hava-ye Tazeh*" to be a subject of a critical analytical study. This work is considered by Iranian writers and



MANSOURA UNIVERSITY
Faculty of Arts
Department of Oriental Languages
Branch of Islamic Languages & Literature

Divan Hava-ye Tazeh "The Fresh Air" by Ahmed Shamlou

A Critical Analytical Study

A Dissertation Submitted in Candidacy for

The Degree of *MASTER OF ARTS*

By

Doaa Ali Abdel-Latif El-Morsy El-Barody

A Reader of Persian Languages & Literature

Supervised by

Professor

Ahmed Fathi Yossef Sheta

Professor of Persian Languages & Literature

& Vicegerent of Post-Graduation Studies

Faculty of Arts



المكتبة المركزية

نموذج ملخصات الرسائل

اسم الكلية: كلية الآداب / جامعة المنصورة	القسم العلمي: اللغات الشرقية	رقم الاستدعاء:
اسم الطالبة: دعاء على عبد اللطيف المرسى	الدرجة العلمية: ماجستير	تاريخ الرسالة: ٢٠٠٧/٧/٤
عنوان الرسالة: ديوان هواي تازة " الأفق الجديد " لأحمد شاملو - دراسة تحليلية نقدية .		
ملخص الرسالة : (لا يزيد عن صفحة)		
<p>لم يظفر شاعر إيراني معاصر بشهرة أحمد شاملو في القرن العشرين ، ولم يكتب عن شاعر إيراني معاصر مثلما كتب عن شاملو ، لكن كل الكتابات التي كتبت عنه ، كانت كتابات وصفية لأعماله ، ومن ثم لا تصادف دراسة نقدية كما ينبغي أن يكون النقد على أعمال شاملو .</p> <p>كان لابد أن أقدم لبحثي هذا بدراسة عن الأوضاع التي سادت إيران ، وكان لها تأثير مباشر في التكوين الفكري عند شاملو ، فتحدثت عن التناقضات السياسية وعن فشل الثورة الدستورية وصعود رضا شاه إلى الحكم في إيران على أسنة الحراب الإنجليزية ، وكيف كان رضا شاه الذي نادى بالديموقراطية في أوائل حياته ديكتاتورا شديدا الوطأة لم ينج من قسوته المثقفون وأرباب الأقلام مما ظهر واضحا في الديوان ثم انتقلت للحديث عن سيرة شاملو ومولده في مطلع القرن الماضي وأسرته التي تمرد عليها وانفصل عنها ، ثم تحولت إلى دراسة الأدب دراسة غير منظمة ، ثم ممارساته الأدبية وتفرغه التام للأدب بدءا بدراساته حول إيران القديمة والمأثور الشعبي ، مروراً بأشعاره التي مكنته من بعض الانطلاق في التعبير عن آرائه بعد سقوط رضا شاه .</p> <p>انطلاقاً من هذا المدخل ، تناولت " ميادين الشعر وقضاياها في ديوان الأفق الجديد فتحدثت عن قضايا الإنسان الفرد " من خلال " قضية الشعر والشعراء - البحث عن الحقيقة - الغربة داخل النفس ، السفر - الحزن والتشاؤم وانتظار الأمل المنشود - العشق وصورة المرأة - التأمل في مظاهر الكون واندماج الشاعر بالطبيعة - التأمل الفلسفي " وانتقلت للحديث عن " القضايا الاجتماعية والسياسية " من خلال الالتزام الوجداني نحو المجتمع - أزمة المدينة ومعاناة شاملو في رحلة النضال - البعد السياسي والثوري ورثاء الشهداء - الحديث عن السجون والدهاليز والممرات والليالي الحالكة - السخرية من بعض الأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية والتمرد عليها - ثم تطوير بعض أغراض في الديوان " .</p> <p>ثم تناولت " البناء الفني في الديوان وذلك من خلال الحديث عن " الصورة الشعرية في الديوان " وذلك من خلال دراسة " الصور الجزئية والصور الكلية " و " البناء الدرامي للقصيدة " من خلال بنية السرد والحوار ، والفن السينمائي و الفن الموسيقي في القصيدة وختمته بالحديث عن الأدوات الشعرية في الديوان " وذلك من خلال دراسة المعجم الشعري عند شاملو تناولت فيه الحديث عن اللغة - دلالات الألفاظ - ألفاظ الطبيعة - ألفاظ تتصل بحالته النفسية ، كذلك تناولت موسيقى الشعر في الديوان وذلك من خلال نغمة الحروف والألفاظ وجرسهما .</p> <p>رؤوس الموضوعات ذات الصلة : -</p> <p>- الخلفية السياسية والثقافية والاجتماعية وأثرها في تكوين شخصية الشاعر الثقافية .</p> <p>- قضايا الإنسان الفرد .</p> <p>- القضايا الاجتماعية والسياسية .</p> <p>- المعجم الشعري وموسيقى الشعر في ديوان الأفق الجديد .</p>		



CENTRAL LIBRARY

College: Faculty of Arts – Mans. University	Department: Oriental Languages	Call Number:
Author: Doaa Ali Abdel-Latif El-Morsy El-Barody	Degree: M.A.	Date: 4 / 7 / 2007
Dissertation Title: <i>Divan Hava-ye Tazeh "The Fresh Air" by Ahmed Shamlou</i> A Critical Analytical Study		

Abstract:

The research begins with a study on the Iranian scene at that time, and the effect it produced on Shamlou's intellectual formation. The research is dedicated in its first section to study the political contradictions, the failure of the constitutional revolution and the coming of Reda Shah to the throne assisted by the English forces. Then it studies Shamlou's birth and upbringing at the beginning of the late century. It explore too his separation with his family, then his turning to the study of literature unsystematically, his literary practice and then his being dedicated to literature totally starting with his studies on the Old Persia and the its folklore, through his own poetry that enabled him to express his views after the deposition of Reda Shah.

The Second section deals with "The Poetical Themes and Issues in the Divan", through "the issue of poetry and poets – the pursuit of truth – internal alienation – traveling – sadness, pessimism. Then it studies the "Political and Social Issues" through "sentimental obligation towards society- the crisis of the city and Shamlou's suffering throughout his struggle.

The third section deals with the "Technical Structure of the Divan". It is dedicated to the study of the "Poetical Image in the Divan" through the study of "the particular and universal images" and the "dramatic structure of the poem" through narration and dialogue, as well as cinematic and musical arts in the poem. Then it movsses to the study of "The Poetical Instruments in the Divan" through the study of the poetic diction of Shamlou, in this section, it discusses language (denotations and connotations- nature terminology- psyche-related terminology) as well as the poetic music in the divan. The research is appended by the most important conclusions reached.

Relevant Issues:

- The social, cultural and political background and its effect in shaping the poet's cultural character.
- The issues of the individual man.
- Social and political issues.
- The poetical glossary and poetical music in "The Fresh Air" divan.

